De laatste groote schilderschool

Critische kunstbeschouwing van onze oude Hollandsche meesters

Eugène Fromentin

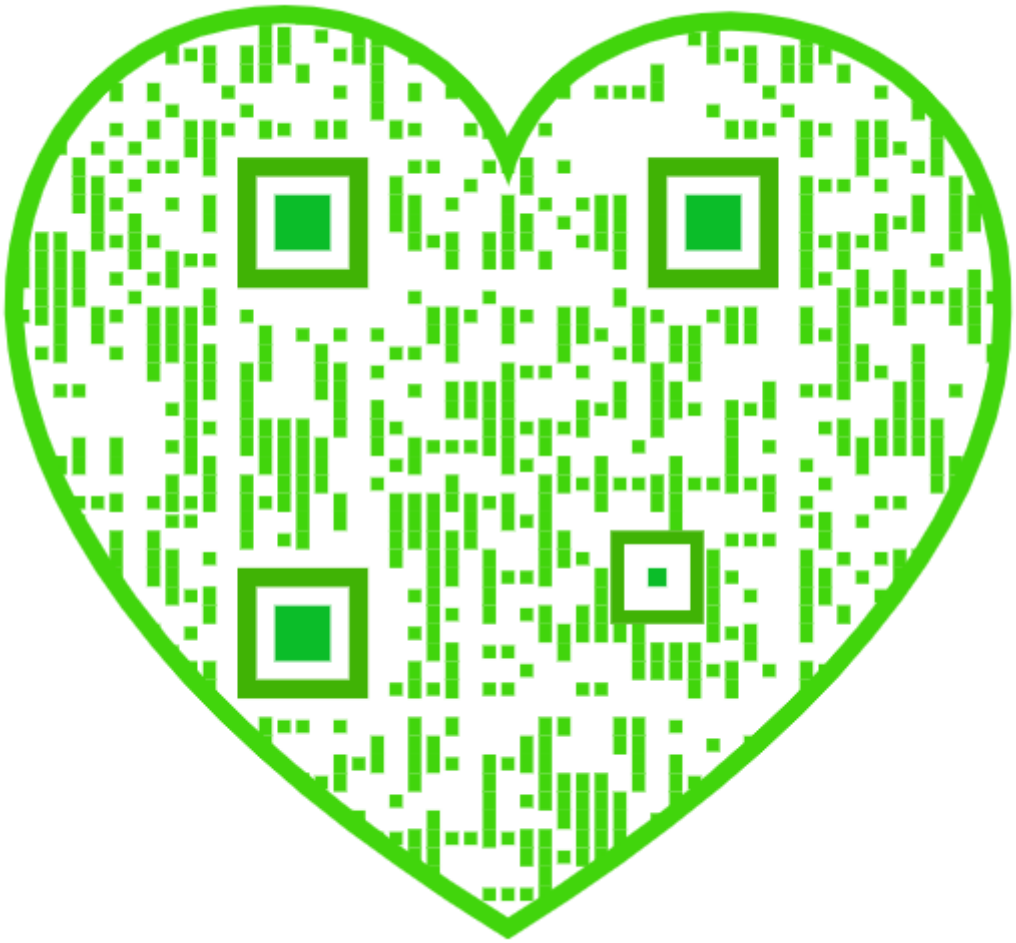
vertaling Aegidius Hanssen

bron
Eugène Fromentin, *De laatste groote schilderschool. Critische kunstbeschouwing van onze oude Hollandsche meesters*. Blomhert & Timmerman, Nijmegen 1877

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/from002laat01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



III

Ars est homo additus naturae

V

Aan land- en tijdgenoot.

Er zijn tijdperken in de geschiedenis der menschheid, die onvergelijkelijk en onvergetelijk zijn, die in den loop der eeuwen hoe langer hoe belangwekkender worden, omdat men ze, zooals sommig schilderwerk, beter op een afstand dan van dichtbij omvademt. Met den neus er op beoordeelt men ze slecht. De loep, het werktuig van den dag, heeft hier niets te maken. Bijziendheid en kortzichtigheid ontdekken niemendal. Een heldere blik, een warm hart, een ontwikkeld schoonheidsgevoel daarentegen kunnen hier na eeuwen verrassende ontdekkingen doen, die den tijdgenoot zouden doen bloozen als hij uit het graf rees en in elk geval in staat zijn, als men te zeggen pleegt, hem in dat graf te doen omkeeren.

Nog belangwekkender wordt de aanschouwing van een zoodanig tijdperk, wanneer de beschrijver niet alleen geen tijd- maar zelfs geen landgenoot is. De overlevering heeft op hem geen vat; door nationale ijdelheid wordt hij niet beneveld. Een hedendaagsch schrijver heeft van de geschiedenis der godsdiensten gezegd dat

men, om een goed oordeel te vellen over een godsdienst, geloofd moest hebben maar niet meer gelooven: m.a.w. men moest er buiten staan. Zoo is het ook hier. Men zal meer kans hebben juist waar te nemen en waar te zijn als men niet geboren is in het land, waarvan men de geschiedenis en de kunstgewrochten aan een onderzoek onderwerpt.

Ik behoef niet te zeggen dat ik met dit aanloopje op het oog heb onze zeventiendeeuwsche Hollandsche schilderschool, en haar jongsten beoordeelaar, den Franschen schilder Eugène Fromentin.

De genoemde school staat geheel op zich zelf, éénig te midden van alle andere Europeesche kunst. Die school was de schilderkunst der toekomst. Vertegenwoordigen Rafaël en de Italianen het verleden, Rembrandt en de Hollanders zijn de schilders der toekomst. Spiegelt zich in de eersten de volkomen bloei van een ontwikkelde, overrijpe maatschappij, die op het punt stond te verwelken, de laatsten vertegenwoordigen een maatschappij die in wording, nog aan 't botten was.

Godsdienstige, mythologische, heroïsche kunst heeft plaats gemaakt voor genre en landschap. De schilders, tegenwoordig het meest in trek, zijn het niet degenen, die in bewerking en onderwerp, of in afwezigheid van onderwerp, het spoor der Hollandsche meesters volgen?

Men merkt in de geschiedenis der kunst een zichtbaar streven op naar de uitdrukking van het leven. Eerst is zij een zinnebeeld, de omtrek beheerscht alles, de vorm is alles, de kunst is een middel in de hand van geschiedenis, wijsbegeerte, godsdienst. Het sublieme, het groote en grootsche bestaan voor haar, het schoone weinig of niet. Allengs veredelt zij door zich tot de natuur te wenden; eerst tot den mensch, vervolgens tot het landschap en de lagere wezens. Langs Indië, Egypte, Griekenland, Rome, Italië, Middeleeuwen, Re-

naissance, volgen bouw-, beeldhouw- en schilderkunst dezen weg.

Wat de laatste aangaat vindt dat nieuwe beginsel: ‘Schilderen wat men ziet en wat men voelt’ zijn volledige uitdrukking in onze oude Hollandsche schilderschool, daarbij aan het genie overlatend anders en beter dan de groote hoop te zien en te gevoelen wat schoon en goed en waar is: deze drie nu zijn één.

Na al de herleving, hervorming, uitvindingen, ontdekkingen op de aarde en in den hemel, waardoor de vruchtbare 16e eeuw zich kenmerkt, was het met de oude maatschappij onherstelbaar gedaan. Op hare puinhoopen ontstond een nieuwe maatschappij en deze had behoefte aan een nieuwe wijsbegeerte, aan een nieuwe kunst. Aan Benedictus de Spinoza danken wij de eene, de andere aan Rembrandt Hermensz. van Rijn.

Vandaar die standbeelden.

Daarom wekken die namen in onzen tijd zooveel belangstelling; terwijl het door de dragers dier namen tot stand gebrachte in onze dagen ijveriger besproken en beter begrepen wordt.

Onder degenen nu, die onze oude kunst aan een nauwgezet onderzoek hebben onderworpen, bekleedt een eerste plaats de schrijver van Les Maîtres d'autrefois, waarvan ik voor het gedeelte dat ons, Noord-Nederlanders, aangaat, hier een Hollandsche vertaling laat volgen.

Fromentin, kort na het schrijven van dit boek overleden, begon met de rechtsgeleerdheid en was op eenen-twintigjarigen leeftijd doctor in de rechten. De omgang met den landschapschilder Cabat openbaarde hem zijn ware roeping, en een verblijf van anderhalf jaar op Afrikaanschen bodem besliste over zijn specialiteit.

Op de Parijsche tentoonstelling van 1857 begint hij

meer uitsluitend de aandacht op zich te vestigen en van dat oogenblik af houdt hij haar voortdurend bezig. Hoogst belangrijk en leerrijk is het hem te volgen, aangezien hij ons een logisch, welgeordend leven te aanschouwen geeft, zich niet verbrokkelend, maar regelmatig in een vastgestelde richting ontwikkelend tot bereiking van een bepaald doel. Vandaar groote eenheid, ook gebreken: het Oosten met de oogen en het vernuft van een Parijzenaar gezien. 'De schilderijen van Fromentin, zegt About, zijn zeer geestig geschreven ..... Men zou zijn werken samengenomen kunnen noemen: Een vuurwerk in de woestijn.'

Zulks wordt evenwel vergoed door zeldzame eigenschappen: verbeeldingskracht, goede smaak, geest (dit werd hem daar juist verweten), voortreffelijke kleur en teekening, een uitgelezen en vlugge techniek, die men nooit op afmatting of inspanning betrapt.

Deze eigenschappen treden ook, men zegt nog krachtiger, bij hem als schrijver aan het licht. Men is nu eenmaal niet straffeloos beide te gelijk: het een doet afbreuk aan het ander.

Dit komt hem als kunstrechter te stade.

In het algemeen namelijk is een schilder niet de beste beoordeelaar van schilderwerk. Hij kijkt te veel door de bril van zijn eigen talent, van zijn persoonlijke neigingen, van zijn bijna altijd niet geringe vooroordeelen, en dat is goed ook, want dat is de maatstaf van zijn zelfvertrouwen en de krachtige drijfveer van zijn arbeid.

Daarmede wil ik nu evenwel niet beweren dat het genoeg is niet-schilder te zijn om een juist oordeel te vellen. Wel zou men op 't eerste gezicht meenen dat iemand met een paar goede oogen in het hoofd voldoende daartoe is uitgerust. Kan iedereen niet zien en zeggen of boomen, huizen, een water, een lucht, stil-

staande of zich bewegende figuren natuurlijk, behoorlijk, weergegeven zijn?

Men vergeet bij die vraag dat er nog iets anders te beoordeelen valt: het schoone, dat met het ware één is en toch een zelfstandig bestaan heeft in den zin van ideëel waar - hetgeen niet precies hetzelfde is als de platte werkelijkheid of alledaagsche natuur - in den zin van iets abstracts dat zijn uitdrukking vindt ten koste van het exacte.

Als het nu vaststaat dat het schoone zijn eigen wetten heeft, gegrond niet in de nabootsing der natuur, maar in een individueele opvatting, die grootendeels wordt uitgedrukt door conventioneele middelen, waarmede de eerste de beste niet zoo maar dadelijk vertrouwd is, hoe zal zoo iemand dan naar eisch uitspraak doen over verdienste of aesthetische waarde eener schilderij? De schilderkunst stelt zich ten doel het onzichtbare door het zichtbare uit te drukken. A r s e s t h o m o a d d i t u s n a t u r a e ! En wederom: de kunst is de taal van het schoone. Evenmin als nu een taal, juist omdat zij op conventie berust, begrepen wordt alleen door het feit dat men haar hoort spreken, wordt een kunstgewrocht verstaan alleen door het te zien.

Uit een en ander volgt van zelf wat men in een kunstrechter wèl verlangen mag.

In hoeverre F r o m e n t i n, ondanks zijn hoedanigheid van schilder, aan die vereischten voldoet, zal uit de volgende bladzijden blijken. Al zegt de schrijver met edele bescheidenheid van zijn werk dat het slechts losse aanteekeningen zijn, zou ik haast m u t a t i s m u t a n d i s de woorden, die iemand vóor L e s s i n g s G e s p r ä c h e f ü r F r e i m a u r e r schreef, volgenderwijs tot de mijne durven maken: ‘Als de volgende bladzijden de ware ontologie der Hollandsche schilderkunst niet bevatten, dan zou ik wel eens willen weten in welk geschrift

daarover een duidelijker begrip van haar wezen te vinden is.' Ik ben de éenige niet, die na de lezing dezer schitterende critiek, de schoonheden meer genietend en mij van de gebreken beter rekenschap gevend, de vruchten onzer oude schilderschool met een geheel ander oog heb aanschouwd.

De bladzijden over R e m b r a n d t en het l i c h t - e n b r u i n zijn een ware revelatie. Het U i t r u k k e n d e r s c h u t t e r s v a n k a p i t e i n C o c k (het wordt dunkt mij tijd dien averechtschen titel van N a c h t w a c h t te laten varen) treedt letterlijk en figuurlijk in een geheel ander en juister licht.

De kennismaking met deze kunstbeschouwing mocht niet langer onthouden worden aan hen wier liefde voor de vaderlandsche kunst groot, maar wier bedrevenheid in de Fransche taal daarmede niet gelijken tred hield, terwijl anderen, die het werk in 't oorspronkelijke genoten, vermoedelijk met genoegen deze waardeering van Hollandsche toestanden in een Hollandsch gewaad zullen terugvinden.

De hoop te kennen gevend dat ik derhalve niet alleen een voor mij zelf aangenaam en leerrijk, maar wel degelijk ook een voor kunst en kunstvrienden nuttig werk heb verricht, laat ik thans het woord aan F r o m e n t i n en wensch den lezer heil.

Rotterdam, Maart 1877.

AEGIDIUS HANSSEN.

I.

Goed beschouwd is 's Gravenhage een der minst Nederlandsche steden van Nederland, een der steden van Europa, die het meest een zelfstandig karakter aan den dag leggen. Deze stad bezit in een juiste mate die eigenaardige zonderlingheid, waardoor zij zoo bijzonder aantrekt en dat smaakvolle uiterlijk van wereldstad dat haar meer dan andere geschikt maakt tot ontmoetingsplaats. Men vindt dan ook van alles in die stad van uiteenloopende zeden, en tevens scherp geteekende individualiteit, terwijl iets breeds, iets afgeronds, iets sterk gekruids, een ietwat hooghartige bevalligheid haar een voorkomen geeft van gastvrijheid op volmaakt beleefden trant. Men ontmoet er een inlandsche aristocratie, die neiging heeft om nu en dan van plaats te veranderen, een buitenlandsche aristocratie die zich daar welbehagelijk voelt, ontzaglijke fortuinen in de Aziatische koloniën vergaderd, die zich het leven daar zoo aangenaam mogelijk maken, eindelijk buitengewone afgevaardigden als het noodig is - en dát is

wel wat al te dikwijls het geval - tot herstel van den wereldvrede.

't Is een verblijf, dat ik dengenen aanbeveel, wie het leelijke, het platte, het luidruchtige, het bekrompene, de ijdele pronkzucht, afkeerig hebben gemaakt van groote steden, maar niet van steden. En mij aangaande, als mij de keuze werd gelaten van een plaats om te werken, om op mijn gemak te genieten, door een keurigen dampkring omgeven, waar ik mooie dingen zou zien en er nog mooiere voor mijne verbeelding tooveren, inzonderheid als ik gekweld werd door zorgen, verdrietelijkheden, ontevredenheid met mij zelf, als ik kalmte noodig had om die uit den weg te ruimen en een bekoorlijke omgeving om het evenwicht te herstellen, wel, dan zou ik doen als Europa na een onstuimig tijdperk, en hier samenkomen met mij zelf.

Den Haag is kennelijk hoofd- en hofstad: men zou zeggen dat het altijd zoo geweest is. Haar ontbreekt maar een paleis harer waardig, om al de trekken van haar uiterlijk te doen overeenstemmen met haar tegenwoordigen staat. Men voelt dat hare stadhouders vorsten, dat die vorsten op hun manier Medicissen waren, dat zij behagen schepten in den troon, dat zij ergens moesten regeeren en wel, als het van hen afhing, het liefst hier. Den Haag is derhalve een deftige stad; dat is haar recht, want zij is rijk, en haar plicht, want goede vormen en rijkdom dienen eigenlijk samen te gaan. Zij zou vervelend kunnen wezen, zij vergenoegt zich met regelmatig en vreedzaam te zijn. Zij zou aanspraak kunnen maken op trots, zij stelt zich tevreden met

het ten toon spreiden van weelde en te leven op zeer grooten voet. Zij is zindelijk, dat spreekt van zelf, maar niet zooals men zou meenen en alleen omdat zij goed onderhouden straten, een gemetseld plaveisel, mooi geschilderde gebouwen, onberispelijke spiegelruiten, geverniste deuren, schitterend koperwerk heeft, neen, omdat hare heerlijk schoone en het groen der oevers weerkaatsende wateren nooit gekliefd en bezoedeld worden door gore vaartuigen met matrozen, die in de open lucht hun pot koken op het dek.

Haar bosch is overheerlijk. Het aanzijn dankend aan een vorstengril, eertijds vereenigingspunt bij het jachtvermaak der graven van Holland, voedt zij voor boomen een eeuwenheugende neiging, haar bijgebleven van het woud harer geboorte. Zij wandelt in haar bosch, zij geeft er feesten, concerten, wedrennen, wapenschouwingen; en als er niets te doen is, rust toch onophoudelijk haar oog op dat groen, somber en dicht loofwerk van eiken, beuken, esschen, ahornboomen, die door de aanhoudende vochtigheid harer lagunen elken morgen weer te voorschijn komen frisscher en groener gekleurd.

Hare groote huiselijke weelde, trouwens de éenige, die zij met hare schoone wateren en hare prachtige parken ten toon spreidt, die hare tuinen, winter- en zomervertrekken, rieten veranda's, bordessen en balkons tooit, is een ongemeene overvloed van zeldzame planten en van bloemen. Die bloemen komen overal vandaan en gaan overal heen; hier gewent Indië zich aan het klimaat, om later Europa van bloemen te voorzien. Als een nalatenschap der Nassaus heeft zij haar lust behouden om buiten te

zijn, om rijtoeren in het bosch te maken, om wilde en tamme dieren te verzamelen, om schoone diersoorten op grasvelden in vrijheid te zien dartelen. Met haar bouwstijl sluit zij zich aan bij de zeventiende eeuw in Frankrijk. Hare liefhebberijen, hare gewoonten gedeeltelijk, haar uitheemsche tooi en geur heeft zij van Azië. Haar tegenwoordig comfort heeft de reis naar Engeland gemaakt en is er weêr vandaan gekomen, zoodat men op dezen oogenblik niet meer zou kunnen zeggen of het oorspronkelijke type te Londen of te 's Gravenhage thuis behoort. In één woord, het is een bezienswaardige stad, met een goed uiterlijk, en inwendig nog beter, want onder haar bevallig omhulsel houdt zij bovendien heel wat kunstschatten verborgen.

Ik heb mij heden naar Scheveningen laten brengen. De Scheveningsche weg is een lommerrijke, smalle en lange laan, rechtlijnig getrokken in 't hartje van het woud. Het is er frisch en donker, hoe fel de zon ook blakere, hoe blauw de lucht ook zij. De zon laat u aan den ingang in den steek om zich aan den uitgang weêr van u meester te maken. Aan den uitgang heeft men reeds de keerzijde der duinen: een uitgestrekte golvende zandwoestijn, hier en daar een grasscheut vertoonend, zooals men gewoonlijk in de nabijheid van stranden vindt. Men wandelt door het dorp, men ontwaart de lust- en badhuizen, de vorstelijke zomerverblijven met Nederlands kleuren en wapen in top; men bestijgt het duin, om met zwaren tred strandwaarts te dalen. Daar staat men voor de effen, grijsachtige, den blik ontsnappende en schuimende Noordzee. Wie is daar niet geweest,

wie heeft dat niet gezien? Men denkt aan Ruysdael, aan van Goijen, aan van de Velde. Men vindt gemakkelijk hun gezichtspunt terug. Ik zou u, als ware na twee eeuwen hun spoor nog niet uitgewischt, precies kunnen zeggen waar zij hun schilderstoel geplaatst hebben: de zee ligt aan hun linkerhand, het duin verheft zich rechts en verdwijnt in het verschiet, zachtkens met den verbleekenden horizont ineensmeltend. Verkleurd is het gras, bleek het duin, kleurloos het strand, melkkleurig de zee, zijachtig, bewolkt, buitengewoon doorzichtig de lucht, goed geteekend, goed geboetseerd en goed geschilderd, zooals men die indertijd te schilderen placht.

Onafzienbaar ver strekt het strand zich uit, zelfs bij vloed. De wandelaars gelijken er, als weleer, lichte of donkere, steeds scherp uitkomende stippen. Het zwart is er gevuld, het wit sappig, eenvoudig en smoutig. Met overdreven veel licht is de schilderij toch somber; al het bonte er van belet niet dat het geheel zwaarmoedig is. Het rood is de éenige levendige kleur, die haar kracht behoudt in die uitermate gedempte toonschaal, zoo rijk van klank en met zoo ernstig toongehalte. Daar zijn kinderen die spelen, trippelen, een golf te gemoet loopen, figuren en gaten in het zand maken; luchtig gekleede vrouwen, vele in het wit, met licht blauw of getemperd rozerood gestipt; evenwel volstrekt niet zooals men ze thans schildert, en zooals men het toch behoorde te doen, verstandig, bescheiden, indien Ruysdael en van de Velde ons raad kwamen geven. Voor anker liggende schepen, met hun fijn want en donkere masten, met hunne logge rompen, herinneren

trek voor trek aan die oude roetzwarte schetsen van de beste teekenaars van zeestukken; en als een badkoetsje voorbij rijdt, dan denkt men onwillekeurig aan de met zesappelgrauwtjes bespannen koets van den prins van Oranje.

Roep in uw geheugen enkele ongekunstelde schilderijen van de Hollandsche school, en gij kent Scheveningen; het is wat het was. Het moderne leven heeft weliswaar bijzaken veranderd; elk tijdsgewricht brengt nieuwe personen ten tooneele, stoffeert het met zijn modes en gebruiken. Maar wat maakt dat uit? Tenauwernood een wijziging in schaduwbeelden. Burgers van weleer of toeristen van heden, het zijn en blijven kleine schilderachtige, bewegelijke stippen, voorbijgaand en eeuw - in eeuw - met elkander wisselend, tusschen het uitgestrekte uitspansel, de uitgestrekte zee, het onafzienbaar duin en het aschkleurig strand.

Toch - als om het onvergankelijke der dingen in dat grootsch tafereel beter te staven - waren het dezelfde golven, zoo menigmaal reeds bestudeerd, die regelmatig het zacht glooiende strand bespoelden. Zich breed ontplooiend kwamen zij aangerold om er te sterven, terwijl zij het maatvast en eentoonig geluid voortzetten, dat onveranderlijk is gebleven zoolang de wereld bestaat. De zee was ledig. In het verschiet dreigde onweder en de gezichteinder was omlijst met langwerpige, grijze en onbewegelijke wolken. Men zal daar van avond zien weerlichten, en als zij nog leefden, zouden morgen Willem van de Velde, Ruysdael, die niet bang was voor wind, en Bakhuysen, die alleen den wind goed heeft weergegeven, de duinen

in hare sombere oogenblikken en de Noordzee in haar toorn komen bespieden.

Ik ben langs een anderen weg teruggekeerd, langs het nieuwe kanaal, tot aan de Prinsessegracht. Er hadden wedrennen in de Maliebaan plaats gehad. De menigte stond nog onder de boomen op elkander gedrongen tegen het donker loover-gordijn, als ware het grasveld van het renperk een kostbaar tapijt, dat niet betreden mocht worden.

Stel wat minder drukte, plaats eenige zwarte koetsen onder het geboomte, en ik heb voor mijne oogen gehad een dier mooie schilderijen van Paulus Potter, zoo geduldig als met een naald geborduurd, zoo argeloos in grijsgroene middeltinten badend, zooals hij er maakte als hij goed op zijn dreef was.

II.

De aanvang van de Hollandsche school valt samen met de eerste jaren van de zeventiende eeuw. Als men niet te angstvallig haar doopceel ligt, zou men haar geboortedag nagenoeg kunnen bepalen.

Het is de laatste der groote schilderscholen, misschien de zelfstandigste; ontegenzeggelijk draagt zij het meest van alle het kenmerk van haar geboortegrond. Op denzelfden oogenblik, onder dezelfde omstandigheden, ziet men een dubbel hoogst overeenstemmend feit plaats grijpen: een nieuwe staat, een nieuwe kunst. De oorsprong der Hollandsche kunst, haar karakter, haar doel, hare hulpmiddelen, hare verschijning juist ter snede, haar snelle wasdom, haar uiterlijk voorkomen zonder wedergade, met name de plotselinge wijze van haar ontstaan daags na een wapenstilstand, te gelijk met de wedergeboorte der natie zelf en als een levendige en natuurlijke ontluiking van een volk, dat zich gelukkig voelt te leven en haast heeft zich zelf te leeren kennen, - dat alles is honderden malen met kennis van zaken en zeer goed gezegd.

Ik zal dan ook slechts pro memorie het geschiedkundig gedeelte van het onderwerp aanroeren, om des te spoediger te komen aan hetgeen ik mij eigenlijk heb tot taak gesteld.

Noord-Nederland had nooit veel nationale schilders bezeten; misschien heeft het aan dat gemis te danken dat het er later een zoo groot aantal telde, die het zoo geheel en al de zijnen kon noemen. Zoolang het met Vlaanderen vereenigd was, was het Vlaanderen dat zich belastte met de taak om voor hem te denken, te vinden en te schilderen. Het had geen van Eyck, geen Hemling, zelfs geen Rogiers van der Weyde. Een oogenblik ving het een lichtstraal op van de school van Brugge; het kan er roem op dragen dat het op den drempel van de zestiende eeuw een inlandsch genie heeft zien geboren worden en wel den schilder-graveur Lucas van Leyden; maar Lucas van Leyden stichtte geen school: die sprank van Hollandsch leven ging met hem te niet. Even als Stuerbout (Bouts van Haarlem) nagenoeg opgaat in den stijl en de manier der oorspronkelijke Vlaamsche school, zoo zijn Mostaert, van Schoorl, Heemskerk, ondanks hun groote waarde, ook geen zelfstandige talenten, die op een land de aandacht vestigen en er een eigen stempel op drukken.

Trouwens de invloed van Italië was begonnen zich bij allen zonder onderscheid, die het penseel voerden, te doen gelden, van Antwerpen tot Haarlem, en dat was een oorzaak te meer om de grensafscheidingen uit te wisschen, de scholen dooreen te mengen, den schilders het kenmerk van hun landaard te ontnemen. Jan van Schoorl had zelfs geen leerlin-

gen meer in leven. De laatste en beroemdste, de grootste portretschilder, waarop Nederland met Rembrandt, naast Rembrandt, mag bogen, die wereldburger zoo lenig van aard, zoo mannelijk bewerktuigd, zoo schoon opgeleid, zoo veranderlijk van stijl, maar zoo krachtig begaafd, die overigens niets had behouden van zijn oorspronkelijke afkomst, niet eens zijn naam: Antonio Moro, zich noemende Hispaniarum regis pictor (schilder van den koning van Spanje), was sedert 1588 overleden. De levenden droegen evenmin den Hollandschen stempel, vormden evenmin een goed aaneengesloten geheel, waren evenmin in staat om de school te vernieuwen: het waren de graveurs Goltzius, Cornelis van Haarlem, de aanhanger van Michelangelo, Bloemaert, de vereerder van Correggio, Mierevelt, een goed schilder van de dingen zooals zij zich voordoen, geleerd, onberispelijk, beknopt, wat koud, geheel van zijn tijd, weinig van zijn land, toch de éenige niet-Italiaan; en, let wel, een portretschilder.

Het lag in de bestemming van Nederland veel te houden van hetgeen gelijkt, daarop vroeg of laat terug te komen, zich in leven te houden en te behouden door het portret.

Middelerwijl naderde het eind der zestiende eeuw, en terwijl de portretschilders tal van navolgers vonden, zagen andere schilders het levenslicht of waren bezig zich te vormen. Van 1560 tot 1597 trekken een vrij groot aantal van die jonggeborenen de aandacht; het is reeds zoo goed als een half ontwaken. Dank zij veel üiteenloopends en bij gevolg velerlei aanleg in verschillende richtingen, komt er teeke-

ning in hetgeen deze tot stand trachten te brengen, en de ingeslagen wegen nemen in aantal toe. Men spant zich in, men beproeft ieder genre, iedere toonverhouding; men is het oneens over de l i c h t e en de d o n k e r e manier: de lichte wordt door de teekenaars verdedigd, de donkere ingevoerd door de mannen van de kleur en door den Italiaan Caravaggio aanbevolen. Men tracht indrukwekkend (pittoresk) te zijn, men werkt aan de wetten van de lichten bruin-manier (clair-obscur). Het palet neemt meer vrijheid, ook de hand. Er zijn al onmiddellijke voorgangers van Rembrandt. Het eigenlijk gezegd genre verovert een zelfstandige plaats te midden der verplichtingen door de geschiedenis opgelegd; de moderne wijze van het landschap weêr te geven is bijna vastgesteld. Een bijna historisch en uiterst nationaal genre wordt ten slotte geboren: het schilderen van burgers; en na deze aanwinst, de onbetwistbaarste van alle, eindigt de zestiende en begint de zeventiende eeuw. Op dit gebied van groote doeken met tal van portretten, van d o e l e n - of r e g e n t e n -s t u k k e n , gelijk men deze uitsluitend hollandsche voortbrengselen noemt, zal men wel iets anders vinden, verbeteren zal men ze nimmer.

Ziedaar, gelijk men ziet, de kiemen van een school, maar nog geen school. Wat er ontbreke, het talent niet: het is er in overvloed. Onder die schilders, die bezig zijn te studeeren en zich hun weg te banen, vindt men geleerde kunstenaars; van een paar zullen zelfs groote schilders groeien. Moreelse, een leerling van Mierevelt, Jan Ravesteyn, Lastman, Pinas, Frans Hals, een ontegenzeggelijk groot meester, Poelem-

burg, van Schotten, van de Venne, Theodoor de Keyser, Honthorst, de oude Cuyp, eindelijk Esayas van de Velde en van Goijen, waren al ingeschreven op de geboorteregisters in dat jaar 1597. Ik noem die namen zonder nadere toelichting. Gij kunt gemakkelijk op die lijst degenen herkennen, die de geschiedenis zal boeken; vooral zult gij het streven onderscheiden, dat zij ieder afzonderlijk vertegenwoordigen, de toekomstige meesters door hen aangekondigd, en gij zult begrijpen wat Noord-Nederland nog ontbrak en wat het moest bezitten, wilde het niet al die schoone verwachtingen beschamen.

Het was een hachelijk oogenblik. Hier ontstentenis van een wel verzekerd politiek leven, en bijgevolg al het andere overgelaten aan de gril van het toeval; in Vlaanderen daarentegen een zelfde ontwaken met een levensvatbaarheid, die Noord-Nederland op verre na niet bezat. Vlaanderen vloeide over van reeds gevormde of nagenoeg gevormde schilders. Op dezen oogenblik stond het op het punt een nieuwe school te stichten, de tweede in ruim een eeuw, even schitterend als de eerste en veel gevaarlijker mededingster, buitengemeen nieuw en heerschzuchtig. Vlaanderen had een draaglijk, verstandiger bestuur, oude gewoonten, een afgeronde en samenhangende huishouding, overleveringen, een samenleving. De hoogere standen spoorden aan en daarbij kwam een behoefte aan weelde en derhalve aan kunst, prikkelender dan ooit. In één woord, er waren krachtige prikkels en redenen te over om Vlaanderen voor de tweede maal een groot brandpunt van kunst te doen worden. Slechts twee

dingen ontbraken er nog: eenige jaren vrede, het zou ze hebben; een meester om de school te stichten, hij was al gevonden.

In datzelfde jaar 1609, dat over het lot van Noord-Nederland zou beslissen, trad Rubens op het tooneel.

Alles hing af van een politieke of militaire gebeurtenis. Noord-Nederland, verslagen en onderworpen, zuchtte in alle opzichten onder het juk. Waartoe tweeërlei kunst bij één zelfde volk en onder één beheer? Waartoe een school te Amsterdam, en wat zou die uitgericht hebben in een land voortaan aan Italiaansch-Vlaamsche indrukken gehoor gevend? Wat zou er geworden zijn van zoo veler spontane, vrije, plaatselijke roeping tot de schilderkunst, zoo weinig geschikt voor een staatskunst? In de onderstelling dat Rembrandt in een genre, buiten een eigenaardige omgeving vrij moeielijk te beoefenen, had volhard, kunt ge u hem voorstellen deel uitmakend van de Antwerpsche school, die niet opgehouden zou hebben te heerschen van Brabant tot Friesland, om, als leerling van Rubens, voor kerken te schilderen, paleizen te versieren en door aartshertogen te worden betaald?

Om het Hollandsche volk in het leven te roepen, en tegelijkertijd de Hollandsche kunst, was het dus noodig, - en daarom is beider geschiedenis zoo klemmend - dat er een omwenteling plaats had met diepen greep en groot succes. Bovendien was het noodig - en dat gaf Noord-Nederland juist een zoo groote aanspraak op de gunsten der fortuin - dat die omwenteling recht, rede, noodzakelijkheid aan hare zijde had, dat het volk verdiende wat het wenschte

te verkrijgen, dat het vastberaden, overtuigd, arbeidzaam, geduldig, heldhaftig en verstandig was, zonder onnoodige woelzucht, dat het zich in alle opzichten waardig toonde zijn eigen meester te zijn.

Het was of de Voorzienigheid dit kleine volk bijzonder onder haar hoede nam, zijn grieven onderzocht, zijn aanspraken woog, zijn krachten berekende, en oordeelend dat alles aan haar plannen beantwoordde, op het bestemde oogenblik te zijnen gunste een éenig wonder wrocht. In stede van door den oorlog te verarmen, neemt het in rijkdom toe; in stede van door den strijd te verzwakken, wordt het sterk, vurig, gehard. Wat het tegen zooveel belemmeringen der natuur, de zee, de overstrooming van zijn bodem, zijn klimaat heeft gedaan, doet het ook tegen den vreemden onderdrukker, en het slaagt. Wat het moet vernietigen, wordt zijn bondgenoot. Op één punt slechts is het nog niet gerust: zal het in leven blijven? met dertig jaar tusschenruimte sluit het twee verdragen, waardoor het zijn vrijheid erlangt, den grondslag legt voor zijn zelfstandig bestaan. Ten einde nu dit zelfstandig bestaan te staven en daaraan den luister bij te zetten van een voorspoedige volksbeschaving, blijft nu nog over onverwijld een kunst voort te brengen, om het een hoogere wijding te geven, het eer aan te doen, het innig te vertegenwoordigen; ziedaar juist de vrucht van het twaalfjarig bestand en die vrucht rijpt zoo spoedig en is zoo volstrekt een voortbrengsel van de politieke gebeurtenis, waarmede zij samenhangt, dat het recht om een nationale en vrije schilderschool te hebben en de zekerheid van die daags na den vrede te er-

langen, deel schijnen uit te maken van de bepalingen van het verdrag van 1609.

Onmiddellijk doet zich die eigenaardige stilte gevoelen, die groote dingen voorafgaat. Een gunstiger ademtocht heeft de gemoederen beroerd, den bodem bevruchtend, kiemen die op het punt waren te ontluiken, tot wasdom brengend. Het gebeurt in het voorjaar wel dat in het Noorden alles eensklaps in vollen bloei staat, dat de plantenwereld na de barre luchtgesteldheid van een langen winter zich haast in knoppen te schieten; zoo is het ook hier een onverwacht schouwspel, in zoo korten tijd, hoogstens dertig jaar, in een zoo beperkte ruimte, op dien ondankbaren, schralen grond, te midden van droefgeestige plaatsen en hardvochtige dingen, een zoo weelderig gewas van schilders en nog wel groote schilders te zien.

Overal komen er tegelijkertijd voor den dag: te Amsterdam, Dordrecht, Leiden, Delft, Utrecht, Rotterdam, Enkhuizen, Haarlem, soms zelfs buiten de grenzen en als van zaad dat buiten den akker viel. Twee slechts zijn iets vroeger gekomen: van Goijen, in 1596 geboren, en Wijnants van 1600. Cuyp is van 1605. Het jaar 1608, een zeer vruchtbaar jaar, zag Ter Burg, Brouwer en Rembrandt eenige maanden na elkander geboren worden; Adriaan van Ostade, de twee Both's en Ferdinand Bol zijn van 1610; van der Helst, Gerard Dou van 1613; Metzu van 1615; Aart van der Neer tusschen 1613 en 1619; Wouwerman van 1620; Weenix, Everdingen en Pijnacker van 1621; Berchem van 1624; Paulus Potter siert het jaar 1625,

Jan Steen het jaar 1626; en het jaar 1630 wordt onvergetelijk door de geboorte van Jacob Ruysdael, den grootsten landschapschilder met Claude Lorrain.

Is het bevruchtend sap daarmeê verdroogd? Nog niet. Het geboortejaar van Pieter de Hooghe is onzeker, maar valt waarschijnlijk tusschen 1630 en 1635. Hobbema is een tijdgenoot van Ruysdael; van der Heyden is van 1637; ten slotte ziet Adriaan van de Velde, de laatste van allen onder de groote, in 1639 het levenslicht. Het jaar waarin deze spade loot kiemde, was het dertigste van Rembrandt, en neemt men nu als middelpunt aan het jaar 1632, waarin de O n t l e e d k u n d i g e l e s het licht zag, dan kunt ge narekenen dat de Hollandsche school drie en twintig jaar na de openlijke erkenning van de Vereenigde Gewesten, en met terzijdestelling van eenige achterblijvers, haar eersten bloei had bereikt.

Op dat oogenblik der geschiedenis, weet men waaraan zich te houden aangaande doel, karakter en toekomst van de school; maar vóordat van Goijen en Wijnants als baanbrekers waren opgetreden, vóordat Ter Burg, Metzu, Cuyp, Ostade, en Rembrandt in de eerste plaats, getoond hadden wat zij voornemens waren te doen, kon men zich met eenige verwondering afvragen wat die schilders toch wel zouden gaan malen op zulk een oogenblik, in zulk een land.

De omwenteling die het Nederlandsch volk vrij, rijk en ondernemend had gemaakt, beroofde het aan den anderen kant van al wat overal elders de levensvoorwaarde der groote scholen had uitgemaakt. Zij veranderde het geloof, hief behoeften op, vereenvou-

digde de zeden, maakte de wanden kaal, schafte de voorstellingen van de oude fabelleer en van de Heilige schrift af, maakte een eind aan de grootsche onderwerpen van geest en hand, aan kerkstukken, aan het sierschilderen, aan groote doeken. Nooit legde een land aan zijn kunstenaars een zoo zonderling alternatief op, hen volstrekt dwingend oorspronkelijk te zijn op straffe van in het geheel niet te zijn.

Ziehier wat het vraagstuk was: gegeven zijnde een volk van burgers, praktisch, bijgevolg niet erg bespiegelend, zeer werkzaam, in het geheel niet dweepziek, niet ingenomen met het latijnsche ras, met gebroken overlevering, een godsvereering zonder beelden, zuinig van aard, een kunst te vinden die aan dat volk beviel, wier gepastheid het op prijs stelde en die als zijn vertegenwoordigster kon optreden. Een hoogst bevoegd schrijver uit onze dagen heeft zeer vernuftig ten antwoord gegeven dat zulk een volk maar één zeer eenvoudig en zeer stout stuk te bestaan had, het éenige trouwens, dat het al vijftig jaar voortdurend was gelukt: het moest eischen dat men het konterfeitte, dat men zijn p o r t r e t maakte.

In dit woord ligt alles. De Hollandsche schilderkunst - men zag het spoedig in - was niets anders en kon niets anders wezen dan het portret van het land, zijn getrouw, nauwkeurig, volledig, welgelijkend, onopgesmukt afbeeldsel. Het portret van menschen en plaatsen, van de zeden der burgers, de markten, de straten, het platteland, van zee en lucht, zoo moest in zijn oorspronkelijken eenvoud het programma luiden door de Hollandsche school

gevolgd, en zoo luidde het dan ook van haar eersten dag af tot haar einde toe.

Schijnbaar was niets eenvoudiger dan de ontdekking van die kunst, zoo laag bij den grond; en toch sedert er geschilderd wordt, was er nooit iets breeders en nieuwers uitgedacht.

Op eens is alles veranderd in de wijze van ontwerpen, van zien, van weergeven: gezichtspunt, ideaal, kunstregelen, keuze van onderwerp, stijl, methode. De Italiaansche schilderkunst in haar schoonste uitingen, de Vlaamsche schilderkunst in haar edelste krachtsinspanning, worden nog bij voortduring op hoogen prijs gesteld, maar raadplegen zal men ze voortaan niet meer.

Er bestond een verheven, grootsche opvatting der dingen, een kunst bestaande in het kiezen der dingen, in het mooier, beter maken daarvan, een kunst die zich meer in het absolute dan in het betrekkelijke bewoog, de natuur wel zag zooals zij is, maar toch behagen schepte haar te laten zien zooals zij niet is. Alles stond min of meer in verband met de menschelijke figuur, daarvan afhangend, zich daaraan onderwerpend en zich daarnaar voegend, omdat zekere regelen van verhoudingen en zekere eigenschappen als bevalligheid, kracht, adel, schoonheid, wetenschappelijk in den mensch waargenomen en tot een leerstelsel verzameld, inderdaad ook toepassing vonden op hetgeen niet mensch was. Daaruit ontstond een soort van universeele menschheid of van vermenschelijkt universum, waarvan het menschelijk lichaam in zijn ideale verhoudingen de grondtype was. Geschiedenis, droomgezichten,

geloof, godsdienstleer, fabelleer, zinnebeelden, dat alles werd bijna alleen door de menschelijke gedaante, zoodra het maar even binnen haar bereik lag, uitgedrukt. De natuur had slechts een onbestemd bestaan als omgeving van dezen alles verzwelgenden dwingeland. Te nauwernood werd zij beschouwd als de lijst, die van zelf op den achtergrond moest treden zoodra de mensch daarin plaats nam. Alles werd ontleend aan den mensch, teruggebracht tot den mensch als eenheid. Aangezien elk voorwerp zijn plastischen vorm aan hetzelfde ideaal ontleende, had er geen afwijking plaats. Welnu, krachtens die wetten van historischen stijl, werden vastgesteld een ingekrompen veld, een beknopten gezichteinder, boomen, die even zijn aangestipt, een minder veranderlijke lucht, een helderder en gelijkmatiger dampkring en een meer op zich zelf gelijkende mensch, liever naakt dan gekleed, doorgaans goed gebouwd en schoon van gelaat, ten einde hem beter te doen heerschen in de rol, die men hem te vervullen gaf.

Thans is het thema eenvoudiger. Men is er nu op uit om ieder ding te geven wat het toekomt, om den mensch zijn plaats te hergeven en het des noods zonder hem te doen.

Het oogenblik is gekomen om minder te denken, om minder hoog te vliegen, om nauwkeuriger uit zijn oogen te zien, beter waar te nemen en even goed maar anders te malen. Dit is de schilderkunst van den grooten hoop, van den burger, van den werkman, van den rijk geworden man uit het volk, van den eerste den beste, voor dezen en door dezen beoefend.

Nu dient men nederig te worden met het nederige, klein met het kleine, teeder met het teedere, niets te versmaden, met alles gemeenzamen omgang te hebben, met welwillendheid den aard der dingen te bespieden; belangstelling, zucht tot aandachtige waarneming en geduld zijn daartoe noodig. Voortaan zal het genie daaraan te herkennen zijn dat het niet voorbarig oordeelt, dat het niet weet dat men weet, dat het zich door zijn model laat verrassen, dat het daaraan alleen vraagt hoe dit voorgesteld wil worden. Wat nu betreft het te verfraaien, nooit; het te veredelen, nooit; het te kuischen, nooit: altemaal leugen en noodelooze moeite. Zetelt niet in ieder echt kunstenaar een ‘ik en weet niet wat,’ dat zich met die zorg belast, natuurlijk en zonder inspanning?

Zelfs binnen de grenzen der zeven gewesten, zal het waarnemingsveld zich onafzienbaar ver uitstrekken. Een hoekje grond in het Noorden met water, bosch, en vergezichten in zee, bevat in werkelijkheid een wereld in 't klein. In verband met smaak en neigingen van hen die waarnemen, levert het kleinste land als het nauwkeurig wordt bespied, een onuitputtelijke stof, met evenveel afwisseling als het leven, even vruchtbaar in aandoeningen als 's menschen hart vruchtbaar is in gevoelen. De Hollandsche school kan wel een eeuw tieren en werken; Noord-Nederland zal aan de onvermoeide waarnemingszucht zijner schilders weten te voldoen, zoolang hun liefde voor hun land niet zal tanen.

Binnen den kring van weilanden en polders wordt daar aan alle neigingen voldaan. Daar zijn dingen

voor de fijngevoelige en dingen voor de grove naturen, voor de zwaarmoedigen, de vurigen, voor hen, die gaarne lachen, voor hen die liever peinzen. Daar zijn donkere dagen en vroolijke zonneschijn, effen en schitterende, stormachtige en zwarte zeeën; daar is weiland met landhoeven, daar is het strand met zijn schepen, daar is altijd de zichtbaar bewogen lucht boven de ruimte, altijd de groote luchtstroomen der Zuiderzee, die de wolken op elkander hoopen, de boomen vellen, licht en schaduw doen afwisselen, de molens doen draaien. Voeg daarbij de steden en haar uiterlijk voorkomen, het leven binnenshuis, en buitenshuis, de kermissen, de slechte en goede zeden, den smaakvollen tooi, de ellende in het leven der armen, de verschrikkingen van den winter, het luieren in de drinkhuizen, met begeleiding van tabak, bierkannen en dartele deernen, de verdachte kostwinningen en plaatsen, hoog en laag, en aan den anderen kant de veiligheid van het huisgezin, de weldaden van den arbeid, den overvloed op de vruchtbare akkers, de genietingen in de open lucht na de drukte der zaken, de optochten, de middagrust, de jacht. Voeg er eindelijk bij het openbare leven, de volksfeesten, de schuttersmaaltijden, en gij hebt de bestanddeelen van een geheel nieuwe kunst met onderwerpen zoo oud als de wereld.

Vandaar de welluidendste eenheid in den geest der school en tevens de verbazendste verscheidenheid die ooit in één en denzelfden geest is voorgekomen.

In hun geheel genomen noemt men de voortbrengselen dezer school g e n r e -stukken. Ontleed

haar en gij zult vinden c o n v e r s a t i e -, landschap-, dier-, zee-, gelegenheid-, stilleven-, bloemenschilders, en, in iedere afdeeling bijna voor iedere geaardheid een nieuwe onderverdeeling, even goed bij de realisten als bij de idealisten, bij de getrouwe nabootsers als bij degenen, die zich door hunne fantasie laten leiden, bij hen die reizen als bij hen die thuis blijven, bij de humoristen die in het menschelijk schouwtooneel behagen scheppen als bij hen, die er door werden afgestooten, bij al wat ligt tusschen Brouwer en Ostade en Ruysdael, tusschen den onverstoorbaren Paulus Potter en den woeligen en spotzieken Jan Steen, tusschen den vernuftigen en vroolijken van de Velde en den droefgeestigen en grooten droomer, die, hoewel zich niet afzonderende, met geen van die allen omging, geen van hen navolgde en hen allen in zich opnam, - die, zijn tijd, zijn land, zijn vrienden, zich zelf malend, eigenlijk een der verborgen schuilhoeken der menschelijke ziel veraanschouwelijkte: men begrijpt dat ik van Rembrandt spreek.

Van de wijze van zien hangt de stijl af, van den stijl de methode. Als gij Rembrandt uitzondert, die in zijn land en overal, in zijn tijd en in alle tijden een uitzondering is en blijft, ontdekt gij maar één stijl en één methode bij de Hollandsche schilders. Doel is het nabootsen van wat is, het inboezemen van liefhebberij voor hetgeen men nabootst, het duidelijk uitdrukken van eenvoudige, levendige en juiste gewaarwordingen. De stijl zal derhalve even eenvoudig en helder zijn als het beginsel. Zijn wet is oprechtheid, zijn plicht waarheid. Zijn allereerste

voorwaarde is gemeenzaamheid, natuurlijkheid en veraanschouwelijking; hij is een vrucht van de vereeniging van eenige moreele eigenschappen: naïeveteit, geduld, rechtschapenheid. Huiselijke deugden als het ware van het gezellige leven in dat der kunst overgebracht, die even dienstig zijn voor een goed gedrag als voor een goed schilderstuk. Als gij der Hollandsche kunst ontnaamt wat men hare eerlijkheid zou kunnen noemen, gij zoudt er het levensbeginsel niet meer van begrijpen, en het zou niet mogelijk meer zijn van haar zedelijk gehalte of stijl een goed begrip te geven. Maar, even als er in het meest alledaagsche leven drijfveeren zijn die aan een handelwijze een hoogere wijding geven, zoo gevoelt gij ook in deze kunst, die den naam heeft van zoo stoffelijk te zijn, in die schilders, die voor het meerendeel den naam hebben van kortzichtige nabootsers, een verhevenheid en een goedheid van inborst, een liefde voor het ware, een hartelijke ingenomenheid met het werkelijke, die aan hunne gewrochten een waarde verleenen die de dingen zelve niet schijnen te bezitten. Vandaar hun ideaal, een ideaal dat een weinig miskend, tamelijk geminacht, maar onbetwistbaar is voor hem, die eenige moeite doet om het te grijpen en hoogst boeiend voor hem, die het weet te genieten. Bij buien verheft een vleug van inniger gevoeligheid hen tot denkers, zelfs tot dichters: ik zal u bij gelegenheid zeggen welken rang ik in onze kunstgeschiedenis schenk aan de inspiratie en den stijl van Ruysdael.

De grondslag van dien oprechten stijl, het naaste gevolg van die eerlijkheid, is de teekening, de on-

berispelijke teekening. Een Hollandsch schilder, die niet onberispelijk teekent, deugt niet. Het is hier als met Paulus Potter, wiens genie bestaat in het juiste maat nemen, in het krommen van een lijn. Elders had Holbein op zijn manier hetzelfde gedaan, en dat verzekert hem, binnen en buiten alle scholen, een geheel afzonderlijken, schier éénigen roem. Ieder voorwerp, dat belangstelling wekt, moet in zijn uiterlijken vorm worden gadegeslagen en geteekend worden voordat het geschilderd wordt. In dat opzicht mag niets over 't hoofd worden gezien. Een golvend terrein, een voorbijdrijvende wolk, een gebouw met zijn regelen van perspectief, de uitdrukking van een gelaat, de trekken die het van andere onderscheiden, diens voorbijgaande uitingen, een handgebaar, de plooien van een kleedingstuk, de houding van een dier, zijn lichaamsbouw, het verborgen kenmerk van zijn ras, van zijn neigingen, - dat alles maakt gelijkelijk deel uit van die gelijkmakende kunst en heeft om zoo te zeggen aanspraak op gelijke rechten ten overstaan van nauwkeurigheid van teekening.

Eeuwen lang heeft men gemeend, in vele scholen meent men nog dat het voldoende is eenige doorzichtige tinten op het doek te spreiden, nu eens met azuur, dan weder met grijs geschakeerd, om de ruimte in haar uitgestrektheid, de hoogte van den hemeltrans en de gewone veranderingen van den dampkring uit te drukken. Gij moet evenwel in aanmerking nemen dat een lucht in Nederland dikwijls de helft van het doek, soms het geheele doek inneemt, dat de belangstelling daarmede staat of valt.

Er moet werking zijn in de lucht, zij moet onze

geestdrift door ontvlammen, zij moet verheven zijn en ons meêsleepen; de zon moet ondergaan, de maan opkomen, het moet in waarheid dag zijn, avond zijn, nacht zijn, het moet er warm of koud zijn, men moet er huiveren, genieten, mijmeren. Is de teekening, door zulke toestanden gevorderd, juist niet onder alle de edelste, men kan althans de overtuiging opdoen dat zij noch diepte noch groote verdiensten mist. En indien men twijfelde aan de wetenschap en het genie van Ruysdael en van der Neer, dan zoeke men maar in de gansche wereld een schilder, die een lucht maalt zooals zij, even veelzeggend, even welsprekend. Het is overal dezelfde saamgedrongen, beknopte, natuurlijke, naïeve teekening, die de vrucht schijnt te zijn van dagelijksche waarnemingen, die, gelijk ik te verstaan heb gegeven, wetenschappelijk en onbewust is.

Met éen enkel woord kan men de bijzondere bekoorlijkheid samenvatten van die onbewuste wetenschap, van die ongekunstelde ervaring, welke de gewone verdienste en den waren stijl van die verdienstelijke meesters uitmaken: de een munt uit boven den ander, maar men vindt er geen enkelen, die verwaand is.

Wat nu hun palet aangaat, dit houdt gelijken tred met hun teekening; het is harer waardig, vandaar de volslagen eenheid hunner methode. Alle Hollandsche schilders schilderen op dezelfde manier en niemand heeft geschilderd en schildert gelijk zij. Als men een Teniers, een Breughel, een Paulus Bril goed bekijkt, dan zal men, ondanks zekere karakterovereenkomst een groote gelijkheid in streven,

bij Bril, Breughel, en zelfs Teniers, den meest Hollandschen der Vlamingen, alles behalve de Hollandsche opleiding terugvinden.

Een Hollandsche schilderij is uitwendig erkenbaar aan enkele hoogst eigenaardige kenteekenen. Zij is klein van formaat, krachtig en sober van kleur, met een uitwerking die zich als het ware om één middelpunt samendringt.

Zij is de vrucht van vlijt en orde, zij verraadt een vaste hand, zittenden arbeid, zij onderstelt de grootste aandacht en wekt die ook op bij hen, die haar beschouwen. Inspanning van geest was noodig om haar te ontwerpen, inspanning van geest is noodig om haar te begrijpen. Zonder moeite kan men de werking der buitenwereld op het oog des schilders en langs dien weg op zijn hersenen volgen. Geen schilderwerk geeft een zoo nauwkeurig denkbeeld van dezen drievoudigen en verborgen arbeid: gevoelen, denken en uitdrukken. Ook is er geen zoo ineengedrongen, omdat geen andere zooveel in een zoo kleine ruimte bergt en gedwongen is zooveel te zeggen in een zoo klein bestek. Juist daardoor wordt alles nauwkeuriger, beknopter, dichter. De kleur is sterker, de teekening getrouwer, de werking meer middelpuntzoekend, het belang beter omschreven. Nooit maakt zoo'n schilderij zich schuldig aan jacht op effect, nooit loopt zij gevaar samen te smelten met haar lijst, of daaraan te ontsnappen. Men moet inderdaad zoo onwetend of zoo volkomen argeloos zijn als Potter om zich zoo weinig te bekreunen om effect, hetgeen trouwens een grondwet schijnt te zijn in de kunst van zijn land.

Een Hollandsch schilderstuk is concaaf of holrond; ik wil daarmeê zeggen dat het samengesteld is uit kromme lijnen om een gekozen punt, een cirkel van schaduwen vormend om een alles beheerschend licht. Dat alles is geteekend, gekleurd, verlicht kringsgewijze met een stevige basis, een verdwijnend verschiet en afgeronde hoeken, naar het middelpunt samenloopend; daaruit volgt dat het diepte heeft en dat er een groote afstand is tusschen het oog en de voorgestelde voorwerpen. Geen schilderwerk leidt zoo zeker van den voorgrond naar den achtergrond, van de lijst naar den gezichteinder. Men is er thuis, men wandelt er in, het oog verliest zich in de verte, men komt in de verzoeking om het hoofd op te lichten en te zien hoe hoog de hemel is. Alles draagt bij tot deze begoocheling: het nauwkeurige luchtperspectief, de volmaakte verhouding van kleur en omvang met het door het voorwerp ingenomen vlak. Alle schilderwerk dat deze opvatting van verschiet, van luchtomgeving, niet deelt, geeft een beeld dat plat en oppervlakkig schijnt. Op zeer enkele uitzonderingen na stamt Teniers in zijn lucht- en licht-effecten van Rubens af; het is dezelfde geest, dezelfde gloed, het is die ietwat oppervlakkige penseelstreek, meer gemaakt dan gemoedelijk; met een beetje overdrijving zou men zeggen dat hij meer als sierschilder dan als ernstig schilder te werk gaat.

Ik heb nog niet alles gezegd; toch laat ik het daarbij. Om volledig te zijn zou men achtereenvolgens al de bestanddeelen van die zoo eenvoudige en tevens zoo veelzijdige kunst moeten onderzoeken.

Men zou de Hollandsche kleurmenging moeten bestudeeren, onderzoeken wat de grondslag, de hulpmiddelen er van zijn, hoever zij zich uitstrekt, hoe zij aangewend wordt, men zou moeten weten en zeggen waarom zij, schoon zoo beperkt, bijna éenkleurig, toch zoo ontzaglijk veel uitwerkt, schoon aan allen gemeen toch zoo verschillend is, waarom het licht er zeldzaam en sober, het bruin overheerschend is, wat de doorgaande wet is van deze met de natuurwetten strijdende verlichting, vooral in de open lucht; en het zou belangrijk zijn na te gaan in welke groote mate deze wijze van schilderen kunst, combinatiën, onwankelbare vastheid van wil, bijna altijd vernuftige stelsels bevat.

Daarop zouden eindelijk moeten volgen de arbeid van de hand, de hanteering van het gereedschap, de zorg, de buitengewone zorg, het gebruik van gladde oppervlakken, de dunne kleurlegging, de stralende hoedanigheid der kleur, het glinsteren er van als van metaal en edelgesteenten. Men zou moeten nagaan hoe die uitmuntende meesters de verrichtingen van het werk verdeelden, of zij op lichten of donkeren grond schilderden, of zij, op het voorbeeld der vroegste scholen, in de verf kleurden of overschilderden.

Al die vragen, de laatste vooral, hebben aanleiding gegeven tot allerlei gissingen, doch zij zijn nooit goed opgehelderd of opgelost.

Nu zijn deze vluchtige aanteekeningen ook niet een grondige studie, een verhandeling, laat staan een cursus. Het denkbeeld dat men zich gemeenlijk van den Hollandschen schildertrant vormt, en dien ik getracht heb in korte trekken te beschrijven, is

voldoende om dien goed van andere te onderscheiden, en het denkbeeld dat men insgelijks van den Hollandschen schilder voor zijn schildersezel heeft, is juist en in alle opzichten overeenstemmend met de werkelijkheid. Men stelt zich voor een aandachtig, ietwat voorovergebogen man, met een nog nieuw palet, heldere olieverf, nette en fijne penseelen, een peinzend gelaat, een voorzichtige hand, in getemperd daglicht schilderend, bovenal een groote vijand van stof. Men beoordeele hen allen, met weinig of geen verschil, naar Gerard Dou of Mieris, en men erlangt een welgelijkend beeld. Zij waren misschien minder angstvallig dan men wel meent, misschien lachten zij wel wat hartelijker dan men aanneemt.

Van Goijen, Wijnants, hadden reeds in den aanvang der eeuw zekere wetten vastgesteld. Die lessen waren van meeeters op leerlingen overgegaan, en honderd jaar lang hebben zij zonder afwijking hoegenaamd op dat kapitaal geteerd.

III.

Heden avond wat vermoeid van de beschouwing van een zoo groot aantal schilderstukken, van bewondering en overpeinzing, heb ik een wandeling gemaakt langs den V i j v e r .

Ik kwam er tegen het vallen van den avond en ben er laat gebleven. Het is een eigenaardige plek, zeer eenzaam en op dat uur vrij droefgeestig voor een vreemdeling, die de vroolijke jaren der jeugd achter den rug heeft. Verbeeld u een groote waterkom tusschen stroeve kaden en donkere paleizen. Aan uw rechterhand, een verlaten plantsoen, aan den overkant gesloten heerenhuizen; aan uw linkerhand het B i n n e n h o f , uit het water verrijzend met zijn gevel van gebakken steen, zijn leiendak, zijn knorrig voorkomen, zijn uiterlijk van vroegeren tijd en van alle tijden, zijn tragische herinneringen, in één woord dat geheimzinnige, aan zekere plaatsen eigen, waarop de geschiedenis haar stempel heeft gedrukt. In het verschiet de naald der hoofdkerk, noordwaarts aan het oog ontsnappend,

reeds door den nacht ontkleurd en de flauwe omtrekken van dunne kleurlooze waterverf toonend; in den vijver een groenend eilandje en twee zwanen die zich zachtjes in de schaduw der oevers voort bewogen, dunne lichtstrepen- in de duisternis trekkend; boven uw hoofd gierzwaluwen snel en hoog vliegend in de avondlucht. Volkomen stilte, diepe rust, algeheele vergetelheid van heden of verleden. In de diepte van het stilstaand water zag men hier en daar een duidelijken maar kleurloozen weerschijn, met een als aan het graf ontleende onbewegelijkheid van herinneringen, door een ver verleden in een afgestompt geheugen achtergelaten.

Ik keek naar het museum, het M a u r i t s h u i s , dat den zuidelijken hoek van den Vijver uitmaakt, waar de zwijgende lijn van het Binnenhof eindigt, dat met zijn paars tichelwerk er s'avonds allertreurigst uitziet. In diezelfde stilte, diezelfde schaduw, diezelfde verlatenheid waren al de schimmen gehuld, die zich in het paleis der stadhouders of in het museum bevonden. Ik dacht aan hetgeen het Mauritshuis bevat, ik dacht aan hetgeen in het Binnenhof is voorgevallen. Dáar Rembrandt en Potter; maar hier Willem van Oranje, Oldenbarnevelt, de gebroeders de Witt, Maurits van Nassau, Heinsius, - altemaal gedenkwaardige namen. Herinner u daarbij de staten, die vergadering, door het land gekozen uit de verlichtste, waakzaamste, gehardste, heldhaftigste burgers van het land, dat levenwekkend deel, die ziel van het Neerlandsche volk, die binnen die muren leefde en zich, steeds aan zich zelf gelijk en standvastig, daar geregeld vernieuwde, daar gedurende

de onstuimigste vijftig jaar, die Nederland ooit beleefd heeft, zitting hield, daar aan Spanje, Engeland het hoofd bood, aan Lodewijk XIV voorwaarden stelde, en zonder welke noch Willem, noch Maurits, noch de groote raadpensionarissen iets zouden hebben vermocht.

Morgen ochtend om tien uur zullen eenige pelgrims aan de deur van het museum kloppen. Op datzelfde uur zal er geen sterveling zijn in Binnen- of Buitenhof, en niemand, naar ik vermoed, zal de ridderzaal gaan bezoeken waar zooveel spinnewebben zijn, m.a.w. waar gewoonlijk een zoo groote eenzaamheid heerscht.

Onderstel eens dat de faam, die, naar men zegt, nacht en dag op den roem harer gunstelingen waakt, hier neerdaalde en zich ergens neerzette, wat denkt gij dat zij kiezen zou? Op welk paleis zou zij haar gouden vleugels, vermoeid van de lange vlucht, intrekken? Op het paleis der staten? Op het huisvan Potter en Rembrandt? Wat zonderlinge verdeeling van gunst en vergetelheid! Waarom zooveel nieuwsgierigheid naar een schilderij en zoo weinig belangstelling in een groot leven aan het gemeenebest gewijd? Er waren hier ervaren staatslieden, groote burgers, omwentelingen, staatsgrepen, terechtstellingen, martelaren, twisten, scheuringen, al wat men bij de geboorte van een volk vindt, wanneer dat volk bij een ander volk behoort en er zich van losmaakt, een godsdienst belijdt, dien het hervormt, een Europeeschen politieken toestand toebehoort, waarvan het zich afscheidt, en dien het door dat feit schijnt te veroordeelen. Dat alles wordt ons door de geschiedenis verhaald: denkt het land er

nog wel aan? Waar vindt gij den levenden weerklank van die ontzettende beroeringen?

In diezelfde dagen schilderde een aankomend jongeling een stier in een weiland; een ander, om een vriend, een geneesheer, genoegen te doen, stelde hem in een ontleedzaal voor omringd door zijn leerlingen, het ontleedmes zettend in den arm van een lijk. Daarmede vereeuwigden zij hun naam, hunne school, hunne eeuw, hun land.

Wat trekt derhalve onze erkentelijke aandacht? Het waardigste, het waarste? Neen. Het grootste? Soms. Het schoonste? Altijd. Wat is dan toch het schoone, die groote hefboom, die groote magneet, om zoo te zeggen het éenige wat ons in de geschiedenis belang inboezemt? Zou het het ideaal meer nabij komen dan al het andere, het ideaal waarop de mensch onbewust het oog gevestigd houdt? En is het groote alleen daarom zoo verleidelijk, omdat het zoo gemakkelijk is het te vereenzelvigen met het schoone? Men moet zeer ver gevorderd zijn in de zedeleer of zeer sterk in de metaphysica om van een goede daad of van een waarheid te zeggen dat zij schoon zijn. De eenvoudigste mensch zegt het van een groote daad. In waarheid, ongedwongen hebben wij slechts het schoone lief. De verbeelding zoekt het op, het gevoel vindt er voldoening in, alle harten ijlen het te gemoet. Als men goed zocht waarmede de menschheid, in haar geheel genomen, het meest dweept, men zou zien dat het niet is wat haar treft, noch wat haar overtuigt, noch wat haar sticht; maar wèl wat haar bekoort of met bewondering vervult.

Wanneer een historische figuur dan ook in haar leven dat krachtig aantrekkingsmiddel heeft verwaarloosd, dan is het of haar iets ontbreekt. Zij wordt begrepen door moralisten en geleerden, de andere menschen kennen haar niet. Gebeurt het tegendeel, dan is hare nagedachtenis verzekerd. Een volk verdwijnt met zijn wetten, zijn zeden, zijn politiek, zijn veroveringen; van zijn geschiedenis blijft niets over dan een stuk marmer of brons, en die getuigenis is voldoende. Er was eens een man, zeer groot door verstand, moed, staatsmanskunst, zorg voor het algemeen welzijn: misschien zou men zijn naam niet kennen, als de letterkunde hem niet tot verzadigens toe verheerlijkt had, als hij niet onder zijn vrienden een beeldhouwer had geteld, door wien hij den gevel der tempels liet versieren. Een ander was verwaand, lichtzinnig, verkwistend, zeer geestig, losbandig, dapper als het hem in den zin kwam: men spreekt meer, algemeener van hem dan van Solon, Plato, Socrates, Themistocles. Was hij wijzer, dapperder? diende hij beter waarheid, recht, de belangen van zijn land? Hij bekoort vooral door zijn hartstochtelijke liefde voor al wat schoon is: vrouwen, boeken, schilderijen, standbeelden. Nog een ander was een ongelukkig veldheer, een middelmatig staatsman, een onbezonnen staatsopperhoofd doch hij had het geluk een der verleidelijkste vrouwen te beminnen die door de geschiedenis geboekt zijn en die vrouw, zegt men, was de schoonheid zelf.

Omstreeks tien uur begon het te regenen. Het was nacht geworden; de vijver glinsterde nu schier

onmerkbaar, als een overblijfsel van in een hoekje der stad vergeten schemering. De faam was niet verschenen. Ik weet wat er in hare voorliefde te laken valt, maar het is mijn plan niet een oordeel daarover te vellen.

IV.

Een ding is er dat verbaast, als men den zedelijken grondslag van de Hollands□che kunst bestudeert, de volstrekte afwezigheid namelijk van hetgeen wij tegenwoordig een o n d e r w e r p noemen.

Sedert den dag waarop de schilderkunst ophield aan Italië zijn stijl en kunstregelen, zijn neiging voor geschiedenis, fabelleer, christelijke legenden, te borgen, tot op het oogenblik van verval waarop zij op nieuw daar ter markt ging, - sedert Bloemaert en Poelemburg tot aan Lairesse, Philip van Dijk en later Troost - verliep er bijna een eeuw waarin de groote Hollandsche school aan niets meer scheen te denken dan aan fraai schilderen. Zij vergenoegde zich met rond te kijken en liet de verbeelding buiten spel. Het naakte, dat in deze voorstelling van het werkelijke leven niet meer te pas kwam, verdween. De oude geschiedenis, men vergat ze, de nieuwe eveneens, en dat is wel het zonderlingste van de zaak. Tenauwernood ziet men te midden dier over-

strooming van genrestukken een schilderij bovendrijven als de Vrede van Munster van Ter Burg, of eenige tafereelen uit de oorlogen ter zee voorgesteld door schepen, die elkander beschieten: o.a. een Aankomst van Maurits van Nassau te Scheveningen (Cuyp, museum Six), een Vertrek van Karel II uit Scheveningen (2 juni 1660), door Lingelbach, en die Lingelbach is een treurig schilder. De groote behandelden die onderwerpen niet. En geen van hen, met uitzondering van de zeeschilders of zij, die uitsluitend militaire stukken leverden, scheen er zelfs bekwaam toe te zijn. Van der Meulen, die voortreffelijke schilder, even als Snayers van de Antwerpsche school afkomstig, zeer Vlaamsch, hoewel door Frankrijk onder de zijnen opgenomen, van Lodewijk XIV een jaargeld genietend en geschiedschilder van Frankrijks roem, van der Meulen gaf een tamelijk verleidelijk voorbeeld aan de Hollandsche schilders van kleine voorvallen, maar werd door niemand gevolgd. De groote schutterstukken van Ravestein, Hals, van der Helst, Flinck, Karel du Jardin o.a. zijn, gelijk men weet, portretstukken, zonder eenige handeling en die, al zijn het oorkonden van groot belang voor de geschiedenis, niet de minste plaats aan de gebeurtenissen van dien tijd inruimen.

Als men bedenkt wat de geschiedenis van de Hollandsche zeventiende eeuw al bevat aan gebeurtenissen, het gewicht der krijgsbedrijven, de geestkracht van dat volk van krijgslieden en matrozen in dien reuzenkamp, wat het te lijden had; als men zich het schouwspel dat het land in die vreeselijke

tijden moest opleveren, voor den geest haalt, dan is men gansch verrast de schilderkunst dermate vreemd te zien blijven aan hetgeen het leven zelf van het volk was.

Men vecht buitenslands, te land en ter zee, aan de grenzen en tot in het hartje van het land; binnenslands is men bezig elkander te verscheuren: Oldenbarnevelt wordt in 1619 onthoofd, de de Witten worden in 1672 erbarmelijk vermoord; na drie en vijftig jaar ontbrandt op nieuw de strijd tusschen patriotten en Oranjeklanten, verbitterd door dezelfde godsdienstige en wijsgeerige geschillen, - vroeger Arminianen tegen Gomaristen, later Voetianen tegen Coccejanen, - en brengt dezelfde verschrikkingen teweeg. De oorlog duurt voort met Spanje, met Engeland, met Lodewijk XIV; Nederland wordt overweldigd en verdedigt zich op de bekende wijze; de vrede van Munster wordt in 1648, de vrede van Nijmegen in 1678, de vrede van Rijswijk in 1698 geteekend. De Spaansche successie-oorlog vangt aan met de nieuwe eeuw, en men kan zeggen dat al de schilders van de groote en vreedzame school, die ik bespreek, tot hun dood toe bijna geen dag hebben doorleefd zonder het kanongebulder te hooren.

Wat zij in dien tijd deden, dat zeggen hunne werken. De portretschilders schilderden hunne groote krijgshelden en prinsen, hunne aanzienlijkste medeburgers, hunne dichters, hunne schrijvers, hunne vrienden of zich zelf. De landschapschilders woonden buiten, mijmerend, dieren en hutten teekenend, het landleven genietend, boomen, water en lucht

schilderend, of zij waren op reis; dan vertrokken zij naar Italië, sloten zich daar bij elkander aan, ontmoetten er Claude Lorrain, bleven te Rome om, hun eigen land vergetend, zooals Karel du Jardin, daar door den dood verrast te worden alvorens de Alpen weer overgetrokken te zijn. Anderen verlieten hunne werkplaats alleen maar om in de buurt van kroegen en verdachte huizen te snuffelen, en er de zeden en gebruiken van te bestudeeren, als zij er - 't geen zeldzaam was - niet voor eigen rekening inslopen. De oorlog belette niet dat men hier en daar in vrede kon leven; welnu in dat vredig, als het ware onverschillig hoekje, plaatsten zij hun schildersezel, werkten veilig en zetten met verbazende onverstoorbaarheid hunne overpeinzingen, studiën, benijdenswaardige en lachende werkzaamheid voort. En aangezien het dagelijksch leven zijn gewonen gang ging, legden zij zich toe op het schilderen van huiselijke, landelijke, stads-tafereelen, ondanks alles, door alles heen, met terzijdestelling van alles wat toentertijd hun land beroerde en angst aanjoeg, maar tevens de vaderlandsliefde en grootheid daarvan schitterend aan 't licht bracht. Geen zweem van ongerustheid in die wereld, zoo buitengewoon beschut, dat men ze de gouden eeuw van Nederland zou wanen, ware het niet dat de geschiedenis ons het tegendeel verzekerde.

Het is rustig in het bosch, veilig zijn de wegen; de schuiten varen de kanalen op en neer; de landelijke feesten hebben niet opgehouden. Men rookt op den drempel der kroegen, daarbinnen danst men, men gaat op de jacht, uit visschen en men

maakt wandelingen. Stille rookwolkjes dwarrelen boven het dak der landhoeven, alwaar men niet het minste gevaar bespeurt. De kinderen gaan naar school, en binnen in de huizen heerscht orde, vrede, de ongestoorde veiligheid van gezegende tijden. De jaargetijden wisselen af, op de wateren die men bevoer, rijdt men schaatsen, er is vuur in den haard, de deuren zijn gesloten, de gordijnen dicht; het klimaat is hardvochtig, de menschen niet. Het is steeds de regelmatige loop der dingen, door niets gestoord, en de nooit opdrogende bron van kleine dagelijksche voorvallen, waarmede het een lust is goede schilderijen samen te stellen.

Als een schilder, in ruitertooneelen bedreven, ons bijgeval een doek laat zien waar paarden tegen elkander inrennen, waar men pistolen lost, donderbussen afschiet, degens kruist, waar men elkaar vertrapt, afmaakt, vernielt, dan geschiedt zulks op plaatsen waar geen oorlog is, waar geen gevaar te duchten is; die slachterijen zien er uit als sprookjes, en men merkt niet dat de schilder er zelf erg door aangedaan is. De Italiaansch-gezinden: Berchem, Wouwerman, Lingelbach, zij, die jacht maken op effect, die het met de waarheid zoo nauw niet nemen, vermaken zich bij wijlen met het malen van zulke dingen. Waar hebben zij hun figuren zoo handgemeen gezien? Aan deze of aan gene zijde der bergen?

Op den stijl na is er iets van Salvator Rosa in die schermutselingen uit gekheid, in die spiegelgevechten, waarvan men noch de oorzaak, noch het tijdstip, noch de plaats kent, terwijl men evenmin

heel duidelijk weet wie het nu eigenlijk met elkander aan den stok hebben. De titel dier stukken geeft al genoeg aan dat de verbeelding van den schilder hier een groote rol speelt. Het Haagsch museum bezit twee groote zeer schoone en zeer bloedige doeken, waar het slagen regent, waar geen wonden worden gespaard. Het eene, van Berchem, is een zeer kostbaar stuk, voortreffelijk uitgevoerd, een meesterstuk van handeling, van onstuimigheid, van bewonderenswaardige orde in de uitwerking en volkomenheid in de bijzonderheden. Dit alles behalve historische doek is getiteld: Aanval op een reiswagen in een bergengte. Het ander, een der grootste schilderijen van Wouwerman, is getiteld: Groote veldslag. Het herinnert aan de schilderij van de Pinacotheek te Munchen, bekend onder den naam van Slag van Nordlingen; de werkelijkheid heeft met dat alles niets te maken, en de historisch-nationale waarde van dit hoogst merkwaardig gewrocht is even weinig uitgemaakt als de waarheid van het stuk van Berchem. Verder zijn het rooversgeschiedenissen of naamlooze schermutselingen die ongetwijfeld ten hunnent niet ontbraken, ofschoon zij toch al den schijn hebben ze geschilderd te hebben van hooren zeggen, tijdens of na hunne reizen in de Apennijnen.

De geschiedenis van Holland komt derhalve weinig of niet voor in de schilderijen van die tijden vol beroeringen, en schijnt geen enkele minuut de schilders uit hunne kalme stemming te hebben gebracht.

Merk bovendien op dat men zelfs wanneer zij schilderachtig en onderhoudend willen zijn, geen

spoor van afgeronde geschiedenis bij hen aantreft. Geen enkel goed omschreven onderwerp, geen handeling die een weldoordachte, uitdrukkingsvolle, bijzonder belangrijke samenstelling vereischt; volstrekt geen nieuw denkbeeld, geen tafereel dat de eentoonigheid breekt van het buiten- of stadsleven, zoo prozaïesch, zoo alledaagsch, zoo verstoken van zucht naar onderzoek, van hartstocht, men zou haast zeggen van gevoel. Drinken, rooken, dansen, met dienstmeiden stoeien, dat kan men zoo dadelijk niet een erg zeldzaam of boeiend voorval noemen. Koebeesten melken en drenken, een hooiwagen laden, is evenmin een merkwaardige gebeurtenis in het leven van den landbouwer.

Telkens komt men in verzoeking aan die onbezorgde, onverstoorbare kunstenaars vragen te doen als deze: Is er dan niets nieuws? niets in uwe stallen, in uwe hoeven, in uwe huizen? Het heeft erg gestormd, heeft de wind dan niets vernield? Het heeft geonweerd, heeft de bliksem dan niets getroffen, veld noch dier, dak noch mensch? Kinderen worden geboren, zijn er dan geen feesten? Kinderen sterven, is er dan geen rouw? Gij trouwt, viert ge dan niet behoorlijk bruiloft? Schreit men dan nooit ten uwent? Gij zijt allen verliefd geweest, hoe weet men het? Gij hebt geleden, medelijden gehad met de smarten van anderen; gij hebt al de wonden, al het leed, al de rampen van het menschelijk leven onder de oogen gehad: waar wordt men gewaar dat gij een enkelen dag liefde, smart, waarachtig medelijden hebt ondervonden? Uw tijd, even goed als andere tijden, heeft krakeel, harts-

tocht, ijverzucht, geheime minnarijen, tweegevechten bijgewoond: wat laat gij ons van dat alles zien? Een massa losbandigheid, dronkemanspartijen, ruwe manieren, walgelijke luiheid, lieden elkaar omhelzend alsof zij met elkander vechten, en hier en daar kloppartijen met vuist en klomp, als wijn en Trijn het verstand hebben beneveld. Gij houdt van kinderen: men kastijdt ze, ze schreeuwen, ze zijn onzindelijk, en dat gelieft gij huiselijke schilderijen te noemen.

Vergelijk eens tijden en landen. Ik spreek nu niet van de tegenwoordige Duitsche school noch van de Engelsche school, waar in alles een bedoeling ligt, even goed als in drama en blijspel; waar de schilderkunst te veel letterkunde verraadt, daarvan alleen leeft en in de oogen van sommigen daaraan sterft; maar neem eens een lijst van schilderijen van een Fransche tentoonstelling, lees de titels, en werp dan een blik in den catalogus der musea van Amsterdam en den Haag.

In Frankrijk loopt een doek zonder behoorlijken titel, dat derhalve geen onderwerp bevat, groot gevaar van te worden aangezien voor een werk waaraan behoorlijke voorbereiding en ernst ontbreken. En dat dagteekent niet van van daag, honderd jaar is dat al zoo geweest. Van het oogenblik af dat Greuze het gevoel op den voorgrond bracht, en, door Diderot met toejuichingen overladen, een schilderij ontwierp zooals men een tooneelspel ontwerpt en door de schilderkunst de drama's van het huisgezin voorstelde, van dat oogenblik af hebben de genreschilders in Frankrijk niets anders gedaan

dan tooneelen uitdenken, uit de geschiedenis putten, de voortbrengselen der letterkunde illustreeren, verleden en heden schilderen, het laatste niet veel, zeer weinig ook het tegenwoordig Frankrijk, zeer druk de belangwekkende zeden of klimaten van vreemde landen.

Ik heb slechts namen te noemen om een gansche reeks puntige of schoone, voorbijgaande of onvergankelijke werken te doen herleven, die altemaal feiten of gewaarwordingen voorstellen, hartstochten uitdrukken of verhaaltjes doen, die altemaal hun hoofdpersoon en hun held hebben: Granet, Bonington, Léopold Robert, Delaroche, Ary Scheffer, Roqueplan, Decamps, Delacroix, om alleen de dooden te noemen. Herinner u Frans I, Karel V, den Hertog de Guise, Mignon, de Margaretha's den Lion amoureux, van Dyck te Londen; al de doeken aan Goethe, aan Shakespeare, aan Byron, aan Walter Scott, aan de geschiedenis van Venetië ontleend, de Hamlets, Yoricks, Marbeths, Mephistophelessen, Giaours, Lara's, en Goetz van Berlichingen, den Gevangene van Chillon, Ivanhoe, Quentin Durward, den Bisschop van Luik, en verder de Foscari's, Marino Faliero, en ook de Boot van don Juan, en nog de Geschiedenis van Simson, de Kimbren, den voorlooper der Oostersche onderwerpen. En daarna: als wij de lijst der genrestukken wilden opmaken, die ons jaar-in jaar-uit hebben bekoord, aangedaan, getroffen, van de Inquisitie-tooneelen, de Samenspraak van Poissy af, tot Karel V te Saint-Just, -

als wij in de laatste dertig jaar opzochten al het uitmuntende en eerbiedwaardige, door de Fransche school in het genre gewrocht, dan zouden wij tot de slotsom komen dat het tooneelmatig, hartstochtelijk, romanesk, historisch of gevoels-element bijna evenveel als het talent der schilders tot het welslagen hunner werken heeft bijgedragen.

Merkt gij iets dergelijks op in Holland? De titels zijn wanhopig onbeduidend en onbestemd. Van Karel du Jardin vinden wij o.a. in den Haag: de (spinnende) Herderin; van Wouwerman: de Aankomst in den stal, een Jachtpartij, de Rijschool, het Veer (de Hooiwagen), een beroemd stuk, het Legerkamp, Rustende jagers enz.; van Berghem: Wilde zwijnenjacht, Overtocht over een Italiaansche beek, Herderin enz.; van Metsu: Portret van een jager, Kamermuziek; van Ter Burg de Boodschap en zoo voorts wat betreft Gerard Dou, Ostade, Mieris, Jan Steen zelfs, den wakkersten van allen en den eenigsten, die door den diepen of ruwen zin zijner vertelseltjes, een vinder is, een vernuftig caricaturist, een humorist in den geest van Hogarth een boertig litterarisch vernuft, een blijspeldichter bijna. De schoonste stukken schuilen achter even onbeduidende namen. De zoo fraaie Metsu van het museum van der Hoop heet het Geschenk van den jager, en niemand vermoedt dat de Rust bij de schuur een onovertroffen Potter aanduidt, de schoonste parel van het museum Aremberg. Men weet wat bedoeld wordt met den Stier van Potter, met het Spiegelend Koetje

of het nog beroemder ..... k o e t j e van Sint-Petersburg. Wat nu betreft de O n t l e e d k u n d i g e l e s en de N a c h t w a c h t, men zal mij de meening niet euvel duiden dat het niet de diepzinnigheid van het onderwerp is, die aan die twee werken hunne onbetwiste onsterfelijkheid verzekert.

De Hollandsche school alleen schijnt dus de gaven van hart en geest te missen: gevoel, genegenheid, edele belangstelling in hetgeen de geschiedenis ons te zien geeft, rijpe levenservaring; overal elders is men hartstochtelijk, roerend, belangwekkend, verrassend, leerrijk. En de school die zich het meest heeft bezig gehouden met de werkelijke wereld schijnt het meest van alle het zedelijk gehalte daarvan verwaarloosd te hebben; en de school die zich het meest van alle aan de studie van het schilderachtige heeft gewijd, schijnt het minst de levende bron daarvan te hebben opgemerkt.

Wat beweegt den Hollandschen schilder om een schilderij te maken? Niets; men vraagt hem ook niet naar de reden. Een boer, aan wiens neus men duidelijk zijn zwak merkt, kijkt u aan met zijn dikke oogen en lacht u toe met breeden mond, terwijl hij een wijnkruik in de hoogte houdt; zoo iets goed geschilderd, is geld waard. Wanneer daarentegen bij ons het onderwerp afwezig is, dan moeten althans een levendig en waar gevoel en de merkbare aandoening van den schilder die afwezigheid vergoeden. Een landschap, dat niet sterk individueel gekleurd is, is ten onzent een mislukt werk. Wij zijn niet in staat om zooals Ruysdael, een kostelijk stuk te maken met een tusschen bruine rotsen neêrschui-

menden waterval. Een koebeest in de wei, dat z i j n i d e e n i e t h e e f t, zooals de Fransche boeren van het instinct der dieren zeggen, is iets dat niet te schilderen is.

Een zeer zelfstandig schilder uit onzen tijd, vrij verheven van ziel, droefgeestig, goedhartig, een echte landmansnatuur, heeft aangaande het landleven en de landlieden, aangaande hun harden, zwaarmoedigen en edelen arbeid dingen gezegd, die nooit in een Hollander zouden opgekomen zijn. Hij heeft die gezegd in een eenigszins ruwe taal en in de wijze van uitdrukking is de gedachte krachtiger en nauwkeuriger dan de hand. Men is hem uitermate erkentelijk geweest voor zijn streven; men zag in hem den Franschen vertegenwoordiger van het gevoel van een Burns, schoon minder verstaanbaar. Heeft deze bij slot van rekening al of niet mooie schilderijen gemaakt en nagelaten? Heeft hij in vorm, in taal, in dat uitwendig omhulsel zonder hetwelk de werken van den geest niet zijn, niet leven, heeft hij de eigenschappen, die noodig zijn om hem tot een voortreffelijk schilder te maken en hem duurzaamheid te verzekeren? Bij Potter en Cuyp vergeleken is het een diep denker; naast Ter Burg en Metsu is het een boeiend mijmeraar; hij heeft ontegenzeggelijk iets edels, als men om de platheden van Steen, Ostade of Brouwer denkt; als mensch doet hij hen allen blozen: is hij als schilder hun evenknie?

En nu uwe slotsom? vraagt gij.

Is het in de eerste plaats wel zoo hoog noodig die te geven? Frankrijk heeft veel vindend vernuft, weinig echte schilders-hoedanigheden aan den

dag gelegd. Holland heeft niets uitgedacht, het heeft wonderschoon geschilderd. Ziedaar voorwaar een groot onderscheid. Volgt daaruit dat men volstrekt moet kiezen tusschen verschil van eigenschappen bij verschil van volk, alsof een onoverkomelijke kloof ze van elkander scheidde? Ik weet het waarlijk niet. Tot nog toe heeft de gedachte alleen de groote plastische meesterstukken gesteund. Als zij zich kleiner maakt om middelmatige werken te bezielen, dan is het of zij alle deugdelijkheid verloren heeft.

Van deze heeft het gevoel er eenige gered, overdreven nieuwsgierigheid heeft er een groot aantal bedorven; geestigheid heeft ze alle te gronde gericht.

Is dat de gevolgtrekking van de voorafgaande beschouwingen? Zeker zal er wel een andere te vinden zijn; maar op dezen oogenblik word ik ze niet gewaar.

V.

Met de Ontleedkundige les en de Nachtwacht, is de Jonge Stier van Potter het beroemdste stuk in Nederland. Daaraan is voor een groot deel toe te schrijven dat het Haagsch museum zoo in trek is. Het is niet het grootste doek van Potter, maar wel het eenige onder zijn groote doeken dat een ernstige aandacht verdient. De Beerenjacht van het Amsterdamsch museum, gesteld dat het echt is, - de herstellingen die er geen goed aan gedaan hebben, zelfs buiten spel gelaten - is nooit iets anders geweest dan een jeugdige onbezonnenheid, de grofste fout die ooit door hem werd begaan. De Stier is niet te betalen. Geschat naar de tegenwoordige waarde van de stukken van Potter is het niet twijfelachtig of het zou, in Europa te koop aangeboden, een fabelachtigen prijs bereiken. Is die schilderij dan zoo fraai? Volstrekt niet. Verdient zij het groot gewicht dat er aan gehecht wordt? Ongetwijfeld. Potter is dus een zeer groot schilder? Zeer groot. Volgt daaruit dat hij zoo goed schildert als men

onderstelt? Niet precies. Hier is een misverstand, en het kan geen kwaad dat te doen ophouden.

Indien dit meesterstuk eens onder den hamer gebracht werd, gelijk ik zoo even onderstelde, en diens verdiensten bijgevolg onbevangen ter sprake kwamen, dan zou iemand, die het waagde de waarheid te zeggen, ongeveer volgenderwijze kunnen spreken:

'De groote naam van deze schilderij is zeer overdreven en toch zeer rechtmatig: er is dubbelzinnigheid in het spel. Men beschouwt haar als een schilderwerk zonder weerga: dat is een dwaling. Men meent er in te zien een navolgenswaardig voorbeeld, een kopiëermodel, waaruit de onwetende nakomelingschap de technische geheimen der kunst kan putten. Hierin vergist men zich andermaal en schromelijk. Het stuk is leelijk en slecht ontworpen, het is eentoonig, dik, log, bleek en droog van verf. Het is zeer armelijk wat de schikking betreft. Er ontbreekt eenheid; men weet niet waar de schilderij begint, men ziet niet waar ze eindigt, zij ontvangt licht zonder verlicht te zijn, de lichtverdeeling is ongeordend, overal ontsnapt zij aan de lijst, zoo oppervlakkig zijn de kleuren op het doek aangebracht. Zij is te vol en toch slecht bezet. Noch lijnen, noch kleur, noch effectverdeeling verleenen haar die allereerste levensvoorwaarden, die een ietwat wel geordend stuk onmogelijk missen kan. De dieren hebben belachelijke afmetingen. De vale koe met witten kop is hard van verf. Het schaap en de ram zijn van pleister. Wat den herder aangaat, deze wordt door niemand in bescherming genomen. Slechts twee dingen in deze

schilderij schijnen gemaakt te zijn om elkander te begrijpen, het uitgestrekte uitspansel en de groote stier. De wolk is op de rechte plaats: zij ontvangt licht waar het behoort en krijgt eveneens kleur waar zulks betaamt naar de eischen van het hoofdvoorwerp, waarvan zij het vooruitspringende moet steunen of doen uitkomen. Met juist begrip van de wet der tegenstellingen heeft de schilder de lichte kleuren en de donkere partijen van het dier in goede verhouding gebracht. Het donkerste gedeelte staat tegenover het lichte deel van den hemel; en de krachtigste en meest uitgewerkte omtrekken van het dier tegenover het helderste in den dampkring; doch dat is geen noemenswaarde verdienste, als men bedenkt hoe eenvoudig het vraagstuk was. Al het overige zou best gemist kunnen worden, en de schilderij zou er bij winnen.'

Zie, dat vonnis zou ruw maar juist zijn. En desniettemin zou de openbare meening, minder teergevoelig of helderziend, zeggen dat dit door Potter onderteekend gewrocht zijn geld wel waard is.

De openbare meening dwaalt nooit geheel en al. Langs onzekere, vaak niet te best gekozen wegen, komt zij ten slotte tot een juiste waardeering. Als zij zich aan iemand overgeeft, dan zijn de beweegredenen waarom zij zich overgeeft, niet altijd de beste, maar altijd zijn er andere goede redenen die haar gelijk geven dat zij zich overgaf. Zij vergist zich in hetgeen verdienstelijk is, soms ziet zij gebreken aan voor goede hoedanigheden; zij steekt iemand in de hoogte om zijn manier van schilderen, en toch is dit een zeer geringe verdienste;

zij meent dat een schilder goed schildert als hij het slecht doet, maar omdat hij nauwkeurig schildert. Wat men in Potter zoo bewondert, is de nabootsing der voorwerpen tot in het ongerijmde. Men weet niet of merkt niet dat in een zoodanig geval de ziel van den schilder beter is dan het stuk en dat zijn wijze van gevoelen oneïndig hooger staat dan het voortbrengsel zelf!

Toen Potter den S t i e r in 1647 schilderde, was hij slechts drie en twintig jaar oud. Hij zag er zeer jeugdig uit; vergeleken bij hetgeen de meeste menschen op drie en twintigjarigen leeftijd zijn, was hij maar een kind. Tot welke school behoorde hij? Tot geen school. Had hij meesters gehad? Men kent er geen andere dan zijn vader Pieter Simonsz Potter, een schilder zonder naam, en Jacob de Wet (van Haarlem), die evenmin bij machte was om hetzij ten goede of ten kwade invloed op een leerling te oefenen. Potter vond dus aan zijne wieg en later in de werkplaats van zijn tweeden meester, slechts onbeduidende raadgevingen, geen degelijk onderwijs; het trof evenwel zoo, dat de leerling niet meer noodig had dan dat. Tot 1647 leefde Potter tusschen Amsterdam en Haarlem, m.a.w. tusschen Frans Hals en Rembrandt, in het werkzaamste, bewegelijste brandpunt van kunst, tevens rijker in beroemde meesters dan ter wereld ooit was gezien, behalve een eeuw vroeger in Italië. Onderwijzers waren er bij de vleet; hij had maar te kiezen. Wijnants was zes en veertig jaar, Cuyp twee en veertig, Ter Burg negen en dertig, Ostade zeven en dertig, Metsu twee en dertig, Wouwerman zeven en twintig, Berchem,

ongeveer even oud als Potter, drie en twintig. Onder de jongere waren er zelfs verscheidene lid van het Sint-Lucasgild. Ten slotte had de grootste van alle, de beroemdste, Rembrandt, reeds de N a c h t w a c h t voortgebracht, en deze meester was wel geschikt om iemand tot navolging te verleiden.

Wat werd er nu van Potter? Hoe kwam hij zich zoo af te zonderen in het hartje van deze rijke school, waar met buitengewone technische vaardigheid en veelzijdig talent, de wijze van weergeven eenigzins gelijkvormig, doch tevens de wijze van gevoelen, in haar schoone oogenblikken zoo uitnemend, zeer individueel was? Had hij medeleerlingen? Men weet er geen. Van zijn vrienden merkt men niets. Hoogstens weet men met zekerheid het jaar zijner geboorte. Hij komt vroeg voor den dag; op veertienjarigen leeftijd zet hij zijn naam onder een voortreffelijke ets; op twee en twintigjarigen leeftijd is hij, hoewel in vele opzichten onkundig, in andere voorbeeldeloos rijp. Hij werkt en levert stuk op stuk; daaronder zijn meesterstukken. Hij stapelt ze op elkander binnen eenige jaren met overhaasting, in overvloed, als zat de dood hem op de hielen, en toch ook weer zoo nauwgezet en geduldig dat die ontzaglijke voortbrengingskracht een wonder heeten mag. Hij trad in het huwelijk, jong voor een ander, erg laat voor hem, want het geschiedde den 3 juli 1650 en den 4 augustus 1654, vier jaar daarna, nam de dood hem weg, in het bezit van al zijn roem, maar zijn kunst nog niet ten volle machtig. Eenvoudiger, kort- en bondiger, kan het niet. Genie en geen lessen, krachtige stu-

die, een argeloos en geleerd product van aandachtige waarneming en overpeinzing; voeg daarbij een groote mate van natuurlijke bekoorlijkheid, de zachtheid van een nadenkenden geest, een groote nauwgezetheid van geweten, een droevige stemming, onafscheidelijk aan eenzamen arbeid verbonden en misschien ook de zwaarmoedigheid, die uit een slechte gezondheid voortspruit, en gij hebt ongeveer den geheelen Potter.

Zoo opgevat, maar op het bekoorlijke na, vertegenwoordigt de S t i e r van den Haag hem uitste kend. Het is een groote s t u d i e , te groot op het standpunt van het gezond verstand, niet te groot in verband met de waarnemingen die er aan voorafgingen en de lessen die de schilder er uit trok.

Bedenk eens dat Potter, met zijn schitterende tijdgenooten vergeleken, niets hoegenaamd van de loopjes van het vak kende: zonder nog te spreken van de kwakzalverij, die zijn onschuld niet eens vermoedde. Hij bestudeerde inzonderheid vormen en standen in hun hoogsten eenvoud. Het minste kunstmiddeltje zou hem in de war gebracht hebben, aangezien het de heldere beschouwing der dingen zou hebben verduisterd. Een groote stier op een uitgestrekt veld, een uitgestrekt uitspansel en om zoo te zeggen geen gezichteinder, wat heerlijke gelegenheid om eens voor al een schat van zeer moeielijke dingen te leeren en er met passen en meten achter te komen? Eenvoudig is de beweging, er was er ook geen noodig; de houding is waar, de kop leeft. Het dier heeft zijn leeftijd, zijn type, zijn karakter, zijn geaardheid, zijn lengte, zijn hoogte,

zijn gewrichten, zijn beenderen, zijn spieren, zijn haar, ruw of glad, sluik of krullend, de huid heeft haar min- of meerdere spanning - en dat alles in de perfectie. Kop, oog, hals, voorlijf, zijn op het standpunt eener onbevooroordeelde en krachtige waarneming zeer zeldzaam getroffen, misschien wel zonder wedergade. Ik zeg niet dat de verf mooi is, dat ze een uitgezochte kleur heeft; verf en kleur zijn hier te zichtbaar aan de studie der vormen ondergeschikt gemaakt dan dat men veel in dat opzicht zou mogen vorderen als de teekenaar alles of bijna alles in een ander opzicht gegeven heeft. Er is meer: de toon zelfs en de bearbeiding van die op heeter daad betrapte partijen slagen in het weergeven der natuur zooals zij werkelijk is, in haar ronding, schakeeringen, in haar overweldigenden indruk, schier in hetgeen zij geheim houdt. Het is niet mogelijk op een zóo beperkt maar tevens zoo vast doelwit aan te leggen, en beter te treffen. Men zegt: de S t i e r van Potter, ik verzeker u dat dit niet genoeg is; men zou kunnen zeggen: de S t i e r. Dat zou mijns inziens een welverdiende lof zijn op dat in zijn zwakke partijen middelmatig en toch zoo aangrijpend doek.

Met bijna al de schilderijen van Potter is het eveneens gesteld. In de meeste heeft hij zich voorgenomen een stuk natuur aanschouwelijk te maken of de een of andere ontdekking op het gebied zijner kunst te doen, en gij kunt zeker zijn dat hij er dien dag in geslaagd is te weten en zonder aarzeling weer te geven wat hij vond. De W e i d e van het Louvre, waarvan de hoofdfiguur, de grijsrossige

os, een geliefkoosd voorwerp van studie, meermalen door hem afgebeeld is, is eveneens een zwak of zeer verdienstelijk stuk, naar gelang men het beschouwt als het werk van een meester of als de voortreffeiijke studie van een leerling. De Weide met runderen en varkens van het Haagsch museum, de Veehoeder met vee, Orpheus de dieren temmend, van het Amsterdamsch museum, zijn, elk naar hun aard, onderwerpen van studie, gemaakt met het bepaalde plan om te studeeren, en niet, gelijk men licht zou meenen, scheppingen waar de verbeelding eenig deel aan heeft. Het zijn dieren, nauwkeurig bekeken, zonder groote kunst geschikt, in eenvoudige houdingen of in een ongemakkelijk verkort geteekend, zonder zich ooit aan verrassende of snedige uitwerking te buiten te gaan.

De bewerking is mager, aarzelend, soms groote uitspanning verradend. De penseelstreek is een beetje kinderlijk. Het oog van Potter, buitengemeen nauwlettend en onvermoeid scherpziend, dringt tot in alle kleinigheden door, overdrijft de uitdrukking daarvan, faalt nooit maar weet ook van geen scheiden. De kunst om het mindere aan het meerdere op te offeren is hem onbekend, hij weet nog maar altijd niet dat men soms moet aanstippen en niet al te uitvoerig moet zijn. Gij kent de uitvoerigheid van zijn penseel en het wanhopige borduurwerk waarvan hij zich bedient om het dicht gebladerte en het zware gras der weiden voor te stellen. Zijn schilderstalent is afkomstig van zijn graveursbegaafdheid. Tot het einde van zijn leven, in zijn vol-

maaktste werken heeft hij voortdurend als met de graveerstift geschilderd. Onder de dikste verflaag verraadt zich steeds het puntige, het scherpe, het bijtende daarvan. Slechts trapsgewijze, met inspanning, door volhardende en volstrekt individueele studie, slaagt hij er eindelijk in zijn palet als ieder ander te hanteeren: van dat oogenblik af staat hij zeer hoog.

Als men eenige zijner schilderijen neemt uit den tijd loopende van 1647 tot 1652, dan kan men den gang van zijn geest, de richting zijner studiën, den aard zijner onderzoekingen, en op een bepaald oogenblik het denkbeeld waarvan hij schier bij uitsluiting zwanger ging, nagaan. Men zou zoodoende den schilder van lieverlede uit den teekenaar zien groeien, de kleur meer vastheid zien krijgen, het palet meer kennis zien verraden, ten slotte het licht en bruin van zelf voor den dag zien komen, als ware het een ontdekking die deze argelooze geest aan niemand anders dan aan zich zelf te danken had.

Die talrijke dierenverzameling om een gewambuisd en gelaarsd luitspeler, dien men Orpheus noemt, is een vernuftige poging van een jeugdig kunstenaar, met de geheimen zijner school niet vertrouwd, en die op de vachten van wilde beesten de verschillende werkingen van halven toon bestudeert. Het is zwak doch verraadt groote kennis; het is juist waargenomen, met schroom bewerkt, verrukkelijk aangelegd.

De Weide met runderen en varkens, is nog beter geslaagd; de inkleeding is uitmuntend,

de bewerking alleen is weer even kinderlijk gebleven.

Het Spiegelend Koetje is een lichtstudie, op het midden van een mooien zomerdag gepenseeld. Het is een zeer beroemde schilderij, en toch - ge kunt er op aan - uitermate zwak, onsamenhangend, door geelachtig licht ontsierd; en ofschoon zij met een ongestoord geduld is bewerkt, wekt zij er toch niet meer belang om en is er niet meer waar door geworden; het effect is zeer onzeker, zeer merkbaar de inspanning. Ik zou deze oefening, de minst geslaagde van hem, niet eens hebben aangeroerd, als men zelfs in deze mislukte poging de bewonderenswaardige oprechtheid niet herkende van een zoekenden geest die niet alles weet, doch alles wil weten en met des te meer volharding naardien zijn dagen geteld zijn.

Daarentegen kan ik u, om bij het Louvre en Nederland te blijven, twee schilderijen van Potter noemen die het werk zijn van een volleerd kunstenaar en die inderdaad meesterstukken zijn in de hoogste en edelste beteekenis van het woord; opmerking verdient dat de eene van 1647 is, hetzelfde jaar, waarin hij den Stier het aanzijn gaf.

Ik bedoel in de eerste plaats de Kleine Herberg van het Louvre, in den catalogus vermeld onder den naam van: Paarden voor de deur van een hut (n°. 399). Het is een avondeffect. Twee uitgespannen maar opgetuigde paarden, staan voor een drinkbak; het een is roodbruin, het ander wit; het witte is uitgeput van vermoeienis. De voerman is water in de rivier gaan scheppen; men ziet hem

van den waterkant terugkomen den eene arm in de hoogte, terwijl hij met den anderen een emmer torscht; in zachte omtrekken teekent zich zijn gestalte af, op een lucht, door de ondergaande zon getint. Het geheel is éenig door gevoel, teekening, geheime werking, schoonheid van toon, overheerlijke en van geest getuigende innigheid van bearbeiding.

De andere, een B o e r e n e r f, van 1653, een jaar vóor den dood van Potter, is in alle opzichten een wonderschoon meesterstuk: schilderachtige schikking, technische kennis, in 't oog springende ongekunsteldheid, vastheid van teekening, kracht van bewerking, juistheid van blik, bevallige penseelstreek. Dat onschatbaar juweeltje is het beste stuk van de Arembergsche verzameling. Deze twee onvergelijkelijk schoone doeken kunnen tot bewijs strekken van hetgeen Potter voornemens was te doen, wat hij ongetwijfeld ook met breeder opvatting zoo gedaan hebben, als hij er den tijd toe had gehad.

Wij zijn het derhalve daarover eens dat Potter de opgedane ervaring alleen aan zich zelf te danken had. Hij leerde dagelijks en toen het einde kwam - men moet het niet vergeten - had hij nog niet opgehouden te leeren. Had hij geen meesters gehad, leerlingen had hij evenmin. Zijn leven was te kort: hij heeft geen tijd gehad om onderwijs te geven. Wat zou hij trouwens onderwezen hebben? De teekening? Dat is een kunst, die men niet onderwijst. De schikking en de kennis van het effect? Hij dacht er nauwelijks aan in zijn laatste levensjaren. De licht- en bruinmanier? Men bracht die te Amsterdam overal in toepassing veel beter dan hij zelf deed, want dat was

iets, gelijk ik heb opgemerkt, die den aanblik der Hollandsche weiden hem slechts langzamerhand en zelden had geopenbaard. De bereiding van een palet? Men weet de moeite die hij had om het zijne onder de knie te krijgen. En wat de practische handigheid betreft, hij was evenmin bij machte ze aan anderen te toonen als zijne werken geschikt waren om te bewijzen dat hij ze bezat.

Potter maakte fraaie schilderijen die niet alle mooie modellen waren. Wel gaf hij een goed voorbeeld, en zijn geheel leven was één uitstekende raad.

Meer dan eenig ander schilder van die degelijke school getuigde zijn penseel van goede trouw, geduld, omzichtigheid, onwankelbare liefde voor de waarheid. Die voorschriften waren misschien de éenige door hem ontvangen: zeker waren het de éenige die hij kon meedeelen. Vandaar zijn oorspronkelijkheid, zijn grootheid.

Een groote neiging voor het buitenleven, een toegankelijke, rustige, onbewolkte ziel, geen zenuwen, een diep en gezond gevoel, een bewonderenswaardige blik, oog op afstanden, smaak voor juist omschreven dingen, voor wetenschappelijk evenwicht der vormen, voor nauwkeurige verhouding in den omvang der dingen, zin voor ontleding, in één woord groote bekwaamheid om een stuk in elkander te zetten; in alles die deugd, door een tijdgenoot de e e r l i j k h e i d v a n h e t t a l e n t genoemd; een aangeboren voorliefde voor de teekening, maar tevens een zoo groote behoefte aan volmaaktheid dat hij zich voornam mettertijd ook goed te schilderen en dat hij reeds onbewust daarin slaagde; een uitmuntende ver-

deeling van den arbeid, een onverstoorbare koelbloedigheid bij ingespannen studie, een uitgelezen natuur te oordeelen naar zijn droefgeestig en lijdend gelaat, - dat alles had die jongeling, éénig in zijn tijdkring, éénig ten allen tijde en wat er ook gebeure; met dat alles openbaart hij zich van zijn eerste proeven af tot in zijn meesterstukken.

Wat zeldzaam genot een genie te ontdekken daar waar men soms geen talent vond! en welk een geluk in zoo hooge mate een openhartigheid te mogen bewonderen, slechts gesteund door een opwekkende omgeving, liefde voor de waarheid en geestdrift voor het schoonheidsideaal!

VI.

Is het, als men Nederland niet bezocht heeft en alleen het Louvre kent, mogelijk zich een juist denkbeeld van de Hollandsche kunst te vormen? Zeer zeker. Op enkele leemten na, als een schilder, die wij ten eenenmale missen of een dien wij slechts ten deele bezitten, - vele zijn het niet - biedt het Louvre ons omtrent de school in haar geheel, haar geest, haar karakter, volmaaktheid, verscheidenheid, met uitzondering evenwel van één genre: de d o e l e n - of r e g e n t e n s t u k k e n , een nagenoeg volledig historisch overzicht en bijgevolg een onuitputtelijke bron van studie.

Haarlem bezit onverdeeld een schilder van wien wij slechts den naam kenden, toen wij zeer onlangs door een luide en hoogst verdiende lofspraak kennis met hem maakten. Die man is Frans Hals, en de spade geestdrift die hij wekt bepaalde zich aanvankelijk tot Haarlem en Amsterdam.

Jan Steen kennen wij niet veel beter. Hij heeft niet veel aantrekkelijks, men moet in zijn eigen

land kennis met hem maken, hem van nabij bestudeeren, langen tijd met hem omgaan om aan zijn luidruchtige aardigheden en vrijheden te wennen, overigens is hij minder los dan hij er uitziet, minder ruw dan men zou meenen, erg ongelijk, omdat hij werkt, onverschillig of hij dronken is of niet. Wel beschouwd is het de moeite waard te weten wat men aan Jan Steen heeft als hij nuchter is, en het Louvre geeft een zeer onvolledig denkbeeld van zijn geaardheid en groote begaafdheid.

Van der Meer is voor Frankrijk zoo goed als niet bestaande, en aangezien hij zelfs voor zijn land tamelijk ongemeene waarnemingsgaven bezit, zou een reis naar Nederland de moeite loonen als men er op gesteld was goed ingelicht te zijn aangaande deze eigenaardige zijde van de Hollandsche kunst.

Buiten en behalve het genoemde en nog enkele andere bijzonderheden van minder aanbelang, kan men volstaan met het Louvre en zijn aanhoorigheden: met dit laatste bedoel ik zekere Fransche verzamelingen die den naam van museum verdienen wegens de beroemde meesters en de schoone exemplaren die zij bevatten. Men zou zeggen dat Ruysdael voor Frankrijk gewerkt heeft, als men ziet hoe talrijk zijn stukken daar zijn, en hoe hij daar tegenwoordig wordt gewaardeerd en geacht. Om het aangeboren genie van Potter of de kracht, die Cuyp uitstraalt, af te leiden uit hetgeen aanwezig is, zou misschien eenige inspanning vorderen; maar men zou slagen. Hobbema zou met het schilderen van den M o l e n van het Louvre hebben kunnen volstaan; ontegenzeggelijk zou hij er bij winnen

als men alleen dit meesterlijk doek van hem kende. Wat betreft Metsu, Ter Burg, de beide Ostades, vooral Pieter de Hooghe, men zou zich nagenoeg kunnen bepalen bij het bezichtigen van hetgeen te Parijs van hen aanwezig is.

Ik heb dan ook lang gemeend, en die meening wordt hier nu gestaafd, dat men ons een grooten dienst zou bewijzen door ons een beschrijving te geven van het Louvre, of nog minder, van het S a l o n c a r r é, of nóg minder, eenvoudig van enkele schilderijen, waaronder men bij voorbeeld zou kunnen opnemen het B e z o e k van Metsu, d e K r i j g s m a n e n d e j o n g e v r o u w van Ter Burg en het H o l l a n d s c h B i n n e n h u i s van Pieter de Hooghe.

Men kan er zeker van zijn, dat men zoodoende zonder reiskosten een eigenaardigen en voor onzen tijd hoogst leerrijken verkenningstocht zou doen. Een bevoegd kunstrechter, zich belastende met ons aan te toonen al wat die drie schilderijen bevatten, zou, geloof ik, door een schat van nieuwe gezichtspunten onze verbazing wekken. Men zou overtuigd worden dat het bescheidenste kunstwerk aanleiding kan geven tot langdurige bespreking, dat de studie der kunst een arbeid is meer in de diepte dan in in de breedte, dat het doordringend vermogen bij nauwe grenzen zeer groot kan zijn, en dat er zeer groote wetten in een klein voorwerp kunnen schuilen.

Wie toch heeft ooit in al zijn innigheid de manier omschreven van die drie schilders, de beste, de kundigste teekenaars der school, althans wat figuren aangaat? Neem b.v. den K r i j g s m a n van Ter

Burg, dien dikken man, met zijn borstharnas, zijn buis van buffel, zijn lang rapier, trechtervormige laarzen, zijn hoed op den grond, zijn opgezet, vuurrood, slecht geschoren, klamachtig gelaat, zijn vette haren, zijn kleine vochtige oogen en breede hand, vleezig en zinnelijk, waarmede hij goudstukken aanbiedt en een gebaar maakt dat ons genoegzaam inlicht omtrent 's mans gevoelens en bedoeling, - wat weten wij eigenlijk van die figuur, een der schoonste Hollandsche stukken, die wij in het Louvre hebben? Men heeft wel. gezegd dat zij de natuur volkomen weergaf, zeer waar van uitdrukking en uitmuntend geschilderd was. Men zal toestemmen dat ‘uitmuntend’ weinig zegt, als het er op aankomt om ons het waarom der dingen mee te deelen. Waarom uitmuntend? Is het omdat de natuur zoo bedriegelijk nagebootst is dat men haar op de daad meent te betrappen? is het omdat geen enkele kleinigheid over het hoofd is gezien? is het omdat zij glad, eenvoudig, netjes, helder, verkwikkend voor het oog, begrijpelijk geschilderd is en dat ze in dit opzicht noch door overdreven nauwkeurigheid noch door slordigheid zondigt? Hoe komt het dat - sedert men zich oefent in het schilderen van gecostumeerde figuren zooals zij zich dagelijks voordoen in een rustige houding, en hoogst waarschijnlijk voor den schilder poseerend - men nooit zoo geteekend, zoo geboetseerd, zoo geschilderd heeft als hier het geval is?

Waar merkt gij iets van de teekening, behalve in het resultaat, dat in de hoogste mate natuurlijk, juist, breed, fijn en in goeden zin realistisch is?

Ontdekt gij één streek, één omtrek, één toon, één haal, die aan passen en meten doet denken? Die in hun perspectief en kromming wijkende schouders, die lange arm rustend op de dij, zoo onberispelijk in de mouw; dat dikke vette lichaam door den buikriem hoog gegord, zoo nauwkeurig plomp, met zoo vage begrenzing; die twee buigzame handen, die, waren zij van natuurlijke grootte, beeldhouwwerk zouden schijnen, - vindt gij niet dat dit alles met één slag in een vorm gegoten is die in het geheel niet op de hoekige, vreesachtige of verwaande, onzekere of afgemeten lijnen gelijkt, waarin de teekening heden ten dage gewoonlijk haar heil zoekt?

Met recht boogt onze tijd op beproefde waarnemers die krachtig, handig en goed teekenen. Ik heb er een op het oog die het voorkomen van een houding, een beweging, een gebaar, een hand in hare geledingen, verrichtingen, samentrekking, derwijze teekent dat hij om die verdienste alleen - en hij heeft er nog grooter - onbetwistbaar in onze tegenwoordige school een eerste plaats bekleedt. Vergelijk, bid ik u, zijn scherpe, vernuftige, uitdrukkingsvolle, krachtige stift hij de schier onpersoonlijke teekening van Ter Burg. Bij den een zult gij vinden het volgen van regels, de bewustheid van te weten, een verkregen kennis die de waarneming te hulp komt, haar steunt, des noods vervangt, en die als het ware het oog voorschrijft wat het zien, den geest wat het gevoelen moet. Bij den ander niets van dat alles, maar een kunst, die zich onderwerpt aan den aard der

dingen, een weten dat zich zelf vergeet tegenover de bijzonderheden van het leven, niets voorbedachts, niets dat de onbevooroordeelde, krachtige en handtastelijke waarneming van hetgeen is, voorafgaat; zoodat men zou kunnen zeggen dat de uitnemende schilder, dien ik bedoel, een eigen manier van teekenen heeft, terwijl men onmogelijk bij den eersten oogopslag kan ontdekken welke die van Ter Burg, Metsu, Pieter de Hooghe is.

Neem den een na den ander. Bekijk, na bezichtiging van den minzieken ijzervreter van Ter Burg, die magere, ietwat stijve figuur, uit een andere wereld en reeds uit een anderen tijd, die niet zonder plichtpleging binnentreedt en als een man die zijn wereld kent die tengere vrouwegestalte groet met hare schrale armen en zenuwrijke handen, zonder erg een man ten harent ontvangend*). - Sta vervolgens stil voor het Binnenhuis van Pieter de Hooghe; begeef u in dat diepe, gesmoorde, zoo goed gesloten doek, met dat getemperd daglicht, dat gezellige vuur, die stilte, dien aangenamen welstand die behagelijke geheimzinnigheid, en zie bij de vrouw met hare schitterende oogen, roode lippen, snoeplustige tanden, dat lange jonge mensch, een lobbes, die aan Molière doet denken, een aan de vaderlijke tucht ontwassen zoon van den heer Diafoirus, recht

*) De heer Frédéric Villot heeft in zijn beredeneerden catalogus van de schilderijen van het Louvre een andere opvatting, die ook weersproken wordt in het nummer van 1^{o} Januari 1877 van de Gazette des Beaux-Arts. Hij noemt deze schilderij: Un militaire recevant une jeune dame en is dus van meening dat de zittende jonge vrouw, die een glas in de hand houdt, niet ontvangt maar ontvangen wordt.
AE.H.

als een kaars op zijn spillebeenen, zoo linksch mogelijk in zijn lange stijve kleeren, een mal figuur makend met zijn degen, uiterste onhandig in zijn averechtsche houding, zoo uitstekend geschetst in hetgeen hij doet, een zoo wonderschoone schepping dat men haar nooit vergeet. Daar alweder diezelfde verborgen wetenschap, diezelfde naamlooze teekening, datzelfde onbegrijpelijk mengsel van natuur en kunst. Geen schaduw van voorbedachten rade in die zoo argeloos onbewimpelde uitdrukking der dingen dat ze niet onder woorden te brengen is; geen c h i c , hetgeen overgezet zijnde beteekent: geen verkeerde gewoonten, geen bekwaamheid veinzende onkunde en geen kuren.

Kunt gij een potlood hanteeren? zoo ja, neem eens een proef; copieer eens die drie figuren, beproef eens ze op haar plaats te zetten, leg u zelf eens die moeielijke taak op, om van dit onontcijferbaar schilderwerk een schets te geven, die er de teekening van zij. Beproef dat dan ook eens met de hedendaagsche teekenaars, en als u dat dan met deze gelukt en met de oude mislukt, zult gij misschien, zonder nadere toelichting, zelf ontdekken, dat een onoverkomelijke kloof hen van elkander scheidt.

Het is met dezelfde verbazing dat wij de andere gedeelten van die voorbeeldige kunst bestudeeren. Kleur, licht en bruin, de ronding der groote vlakten, de trilling van de omgevende lucht, de verrichtingen der hand eindelijk, 't is alles volmaakt en onbegrijpelijk.

Als ge die bewerking nu eens alleen in hare oppervlakte bespiedt, vindt ge dan dat zij gelijkt op hetgeen men daarna gedaan heeft? en wat meent gij:

dat onze wijze van schilderen, daarbij vergeleken, een voor- of achteruitgang is? In onzen tijd - behoef ik het nog te zeggen? - kiest men tusschen twee dingen, òf men schildert met zorg en niet altijd zeer goed, of men gaat met meer slimheid te werk en men schildert slecht. 't Is log en beknopt, geestig en slordig, gevoelvol en niet af, of wel 't is nauwkeurig, uitvoerig overal, volgens de wetten der nabootsing weergegeven, terwijl toch niemand, zelfs zij niet die hem in toepassing brengen, zou durven verklaren dat die schildertrant met al zijn nauwgezetheid, hooger staat. Een ieder gaat te werk naar zijn smaak, den trap van kunde of onkunde waarop hij staat, de logheid of fijnheid zijner natuur, naar zijn zedelijk en lichamelijk gestel, zijn bloed, zijn zenuwen. Wij hebben waterachtige, zenuwachtige, sterke, zwakke, wilde of kalme, onbeschaamde of beschroomde wijzen van behandeling, verstandige, die men vervelend, uitsluitend gevoelvolle, die men oppervlakkig noemt. Kortom, zooveel hoofden zooveel zinnen, d.i. stijlen en voorschriften aangaande teekening, kleur en uitdrukking door de verrichting der hand.

Men is het er alles behalve over eens wie van die zoo uiteenloopende kunstenaars gelijk heeft. In gemoede, niemand heeft geheel en al ongelijk, maar de feiten getuigen dat niemand volkomen gelijk heeft.

De waarheid die ons allen eensgezind zou maken, moet nog aangetoond worden; zij zou het volgende moeten vaststellen: dat er in de schilderkunst een handenarbeid bestaat dien men moet leeren en die

bijgevolg kan en moet onderwezen worden, voorts beginselen, een methode die insgelijks kunnen en moeten medegedeeld worden, - dat die handenarbeid en die methode even noodzakelijk zijn in de schilderkunst als de kunst om goed te spreken en te schrijven voor hen die zich van woord of pen bedienen, - dat er volstrekt geen bezwaar is in een gemeenschappelijk bezit van die beginselen, - dat zich trachten te onderscheiden door kleeding als men zich door zijn persoonlijkheid in niets onderscheidt, een povere en vruchtelooze manier is om te bewijzen dat men iemand is. Vroeger was het juist het tegendeel, getuige de volkomen eenheid der scholen, waar dezelfde familietrek aan zulke uitstekende persoonlijkheden gemeen was. Welnu, die familiegelijkenis kwam van een eenvoudige, éenvormige, verstandige en, zooals men ziet, uiterst heilzame opleiding. Wat was nu wel die opleiding, waarvan wij geheel en al zijn afgeweken?

Dat wilde ik onderwezen hebben en toch heb ik het nooit hooren uiteenzetten noch van den katheder, noch in een boek, noch in een cursus van aesthetiek of andere mondelinge onderwijzing. Het zou een vakonderwijs meer zijn in een tijd waarin alle mogelijke vakken onderwezen worden, behalve dit.

Laten wij niet ophouden te zamen die fraaie modellen te bestudeeren. Bekijk dat vleesch, die koppen, die handen, die naakte boezems: geef u rekenschap van de buigzaamheid, het volle, het zoo ware koloriet, bijna zonder kleur, van het

dichte en toch zoo dunne weefsel. Beschouw eveneens de kleeding, het satijn, het bont, het laken, het fluweel, de zijde, de vilten hoofddeksels, de veeren, de degens, het goud, het borduur- en tapijtwerk, de achtergronden, de ledikanten met hunne gordijnen, de zoo uitermate gladde en stevige vloeren. Zie eens hoe alles gelijk is bij Ter Burg en bij Pieter de Hooghe, en hoe evenwel alles verschilt, hoe de hand dezelfde is, hoe het koloriet dezelfde bestanddeelen heeft, en hoe evenwel bij den een het onderwerp ingewikkeld, ontwijkend, gesluierd, diepzinnig is, hoe de halve toon aan al de deelen van dat bewonderenswaardige doek een hoogere wijding geeft, ze verdonkert, ze verwijdert, hoe hij aan de dingen dat geheimzinnige geeft, die bezieling, een nog bevattelijker zin, een warmer en uitlokkender innigheid, - terwijl bij Ter Burg minder schuilevinkje gespeeld wordt; hier is het werkelijke licht overal, het ledikant wordt nauwelijks aan het gezicht onttrokken door de donkere kleur der gordijnen, de wijze van modelleeren is aan de natuur ontleend, vast, vol, eenvoudig van toon, zoodat kleur, bewerking, klaarheid van toon, van vorm, van handeling, alles samenwerkt om uit te drukken dat zulke figuren geen omwegen of uitvluchten of halve tinten dulden. En merk wel op dat gij bij Pieter de Hooghe en bij Metsu, bij den meest achterhoudenden en den meest openhartigen van dit drietal vermaarde schilders, steeds een deel gevoel zult vinden, dat hun eigendom en hun geheim is, een deel methode en ontvangen opleiding dat zij gemeen hebben en dat het geheim der school is.

Vindt gij niet dat hunne kleuren goed gekozen zijn al verkiest de een grijs, de ander bruin of donker goudgeel? En oordeelt gij niet dat hun koloriet, schoon doffer, meer glanst dan het onze, weelderiger is al is het onzijdiger veel krachtiger al is die kracht minder zichtbaar aangebracht?

Als gij bij geval in een verzameling van oude meesters een modern genrestuk ontdekt, een van de beste en in alle opzichten met groote kracht aangelegd, dan ziet dit er eenigzins p r e n t e r i g uit, m.a.w. het wil kleur hebben maar het heeft niet genoeg kleur, het wil geschilderd zijn en het verdampt, het wil pittig zijn maar zonder altijd daarin te slagen noch door zijn lijvigheid als het dik, noch door zijn glanzige oppervlakte als het bij toeval dun gesmeerd is. Waaraan is dat toe te schrijven? want het is inderdaad verbijsterend voor het instinct, het verstand en de begaafdheid van anderen, die door een zoo groot verschil pijnlijk getroffen kunnen worden.

Zijn wij zooveel minder begaafd? Misschien wel. Onderzoeken wij minder? Integendeel. Het ligt vooral aan onze gebrekkige opleiding.

Onderstel eens dat er een wonder gebeurde, een wonder waar men niet genoeg om vraagt en dat, al smeekte men er vurig om, vermoedelijk in Frankrijk toch nooit plaats zou hebben; onderstel dan dat Metsu of Pieter de Hooghe uit het graf opstond en in ons midden verscheen, welk een zaad zou hij in de werkplaatsen strooien en welk een vruchtbaren en weelderigen bodem zou hij vinden tot het kweeken van goede schilders en

schoone werken! Onze onkunde namelijk is groot. Men zou haast zeggen dat de schilderkunst sedert lang een verloren geheim is en dat de laatste zeer ervaren meesters, die haar beoefenden, den sleutel er van hebben medegenomen in het graf. Wij hebben dien hoog noodig, men vraagt er om, niemand heeft hem meer; men zoekt er naar, hij is nergens te vinden. Daaruit volgt dat de zelfstandigheid der methoden in waarheid niets anders is dan de inspanning van elk afzonderlijk om uit te denken wat hij niet geleerd heeft; dat in de technische kunstvaardigheid van sommigen de met moeite verkregen uitkomsten van een in verlegenheid verkeerend brein doorschemeren; en dat in den grond bijna altijd de zoogenaamde oorspronkelijkheid der moderne wijze van schilderen een ongeneeslijk euvel verbergt. Wilt gij een denkbeeld hebben van de nasporingen der zoekers en van de waarheden, door ons met veel inspanning aan het licht gebracht? Ik zal er slechts één voorbeeld van geven.

In onze schilderkunst - historische en genrestukken, landschap en stilleven - is het sedert eenigen tijd in zwang geraakt een quaestie ter sprake te brengen, die werkelijk onze aandacht verdient, daar zij zich ten doel stelt aan de kleurlegging een harer smaakvolste en noodzakelijkste openbaringsmiddelen terug te geven. Ik bedoel het g e h a l t e der kleuren.

Door dit woord verstaat men de hoeveelheid licht of bruin van een toon. Bij een teekening of plaatdruk, springt het verschil gemakkelijk in het oog: men zal zwart hebben dat in verhouding tot

het papier, dat de licht-eenheid vertegenwoordigt, meer gehalte bezit dan sommige soorten van grijs. In kleuren uitgedrukt, is dit verschil even werkelijk maar minder gemakkelijk aan te geven. Met behulp van een reeks niet zeer diepzinnige waarnemingen en door een ontleding, aan scheikundigen niet onbekend, licht men uit een gegeven kleur dat lichtof bruin-bestanddeel dat met het kleurend beginsel verbonden is, en men beschouwt een toon uit een tweeledig oogpunt: kleur en gehalte, zoodat in een violetkleur bij voorbeeld niet alleen de hoeveelheid rood en blauw die in het oneindige de schakeeringen kan vermenigvuldigen, moet geschat worden, maar ook worden berekend de hoeveelheid licht of kracht die haar òf aan de lichte òf aan de donkere eenheid nader brengt.

Dat onderzoek beoogt het volgende: een kleur bestaat niet op zich zelf, aangezien zij, gelijk bekend is, door den invloed eener naburige kleur gewijzigd wordt. Zij bezit derhalve in zich zelf kracht noch heerlijkheid. Hare hoedanigheid ontleent zij aan haar omgeving, aan hetgeen haar aanvult. Door gunstige tegenstelling en bijeenvoeging kan men haar dus allerlei aanzien geven. Goed kleuren - ik zal dat later nader toelichten - is het kennen of instinctmatig gevoelen van de noodzakelijkheid dier verhoudingen; maar goed kleuren is vooren bovenal vaardigheid in de bijeenvoeging van de verschillende toongehalten. Als gij aan het koloriet van Veronese, Titiaan, Rubens, die juiste verhouding van de gehalten ontnaamt, gij zoudt niets overhouden dan een onsamenhangende kleur-

legging, zonder kracht, smaak en heerlijkheid. Naar gelang het kleurend beginsel in een toon afneemt, krijgt het gehalte de overhand. Gebeurt het - zooals dit het geval is bij halven toon waar alle kleur verbleekt, bij de overdreven licht- en bruinmanier waar alle nuance verdwijnt, bij Rembrandt bij voorbeeld waar alles soms éenkleurig is - gebeurt het, zeg ik, dat het bestanddeel koloriet bijna volkomen verdwijnt, dan blijft op het palet een onzijdig beginsel over, ontastbaar en toch werkelijk aanwezig, om zoo te zeggen de abstracte waarde van een ding dat verdwenen is, en met dat negatieve, kleurlooze, ontzaglijk vluchtig beginsel worden soms de kostelijkste schilderstukken gemaakt.

Die schier onzegbare dingen, welke eigenlijk slechts in de werkplaats van den schilder met gesloten deuren behandeld mogen worden, moest ik hier uitspreken, omdat men mij anders niet zou begrepen hebben. Verbeeld u nu evenwel niet dat die wet die ten huidigen dage toegepast moet worden, een nieuwe ontdekking is; men heeft haar in het archief der schilderkunst onder de in vergetelheid geraakte oorkonden teruggevonden. Er zijn maar weinig schilders in Frankrijk die er een levendig besef van hebben gehad. Er zijn gansche scholen geweest, die er nooit aan gedacht hebben, en die er - men ziet het nu - niet beter om gevaren zijn. Als ik de geschiedenis der Fransche kunst in de negentiende eeuw schreef, dan zou ik u zeggen hoe die wet beurtelings nageleefd en miskend werd, welke schilder er zich van bediende, aan wien zij onbekend bleef,

en gij zoudt zonder moeite toestemmen dat men ongelijk had haar niet te kennen.

Een uitstekend schilder, al te veel om zijn techniek bewonderd, die, als hij in leven blijft, door diepte van gevoel, niet alledaagsch streven, een zeldzame neiging tot het schilderachtige, volharding vooral, onsterfelijk zal worden, Decamps, heeft zich nooit bekommerd over de vraag of er kleurgehalte op een palet is; ziedaar een gebrek dat de lieden beginnen in te zien, die iets verder kijken dan hun neus lang is en dat de fijngevoeligen pijnlijk aandoet.

Ik zou u eveneens zeggen van welk schrander waarnemer de hedendaagsche landschapsschilders het meest geleerd hebben; hoe Corot, de openhartigheid zelve, vereenvoudiger van nature, door een benijdenswaardige genadegift, een natuurlijk besef had van kleurgehalte in alle dingen, meer dan iemand anders er een voorwerp van studie van maakte, er regelen voor vaststelde, deze in zijn werken belichaamde en met den dag gelukkiger was in het aantoonen daarvan.

Ziedaar voortaan de hoofdquaestie voor al degenen, die zoeken, zoowel voor hen, die in stilte als voor hen, die luidruchtiger en onder allerlei vreemdsoortige namen zoeken. De leer, die men r e a l i s m e noemt, heeft geen ander ernstig fundament dan een gezonder waarneming van de wetten van het koloriet. Men is wel gedwongen te erkennen dat er veel goeds in dat streven is, en dat er realisten zijn die heel goed zouden schilderen als zij meer wisten en beter schilderden. In 't algemeen zien zij zeer juist uit hun oogen; hunne gewaar-

wordingen getuigen van bijzondere fijngevoeligheid, hetgeen merkwaardigerwijze met het overige van hun arbeid in het geheel niet het geval is. Zij bezitten de zeldzaamste gave en hun ontbreekt het noodigste, zoodat hunne uitmuntende hoedanigheden alle waarde verliezen doordien zij niet naar behooren worden aangewend, zoodat zij al het bestaande schijnen te willen omverwerpen omdat zij zich aanstellen alsof zij slechts de helft der noodzakelijke waarheden aannemen, zoodat het tegelijkertijd zeer veel en zeer weinig scheelt of zij hebben volkomen gelijk.

Dat alles was het a b c van de Hollandsche kunst en moest ook het a b c van onze kunst wezen. Ik weet niet wat, leerstellig gesproken, het gevoelen was van Pieter de Hooghe, van Ter Burg, van Metsu omtrent het k l e u r g e h a l t e , noch hoe zij het noemden, noch of zij wel een woord hadden om uit te drukken het genuanceerde, betrekkelijke, zachte, liefelijke, teedere, dat de kleuren in hunne onderlinge verhouding moeten hebben. Misschien omvatte het koloriet in zijn geheel tegelijkertijd al die òf tastbare òf ontastbare eigenschappen. Hoe het zij, het leven hunner gewrochten en de schoonheid hunner kunst hangt juist nauw samen met de wetenschappelijke toepassing van dat beginsel.

Het onderscheid tusschen hen en het moderne streven is het volgende: in hun tijd hechtte men slechts daarom alleen groote waarde en groote beteekenis aan de licht- en bruin-manier omdat die het levensbeginsel scheen te wezen van alle goed

doordachte kunst. Zonder dat kunstmiddel, waarbij de verbeelding een eerste rol vervult, was er om zoo te zeggen geene verwikkeling meer in het weergeven der dingen; bijgevolg was de mensch in zijn gewrocht niet aanwezig, of nam er althans geen deel aan op dat oogenblik van het werk als zijn gevoel vooral tusschenbeide treden moet. Het fijne gevoel van Metsu, de geheimzinnigheid van Pieter de Hooghe komen, gelijk ik gezegd heb, daarvandaan dat er om de voorwerpen veel lucht is, veel schaduwen om het licht, veel tempering in de vluchtige kleuren, veel omzetting van toon, veel idealiseering der dingen, kortom de merkwaardigste aanwending van de licht- en bruin-manier, m.a.w. de oordeelkundigste toepassing der wet van het kleurgehalte.

Tegenwoordig is het juist omgekeerd. Elke ietwat buitengewone toon, elke nauwkeurig waargenomen kleur, schijnen zich ten doel te stellen de afschaffing van het c l a i r -o b s c u r en de terzijdestelling van de lucht. Hetgeen diende om saam te binden dient nu om los te maken. Een schilderstuk wordt als oorspronkelijk geroemd en het is een legkaart, een mozaïek. Het misbruik der nuttelooze rondingen heeft juist de effen oppervlakten, de platte lichamen vermenigvuldigd. De ronde vorm is verdwenen ten dage toen de middelen om hem uit te drukken beter schenen en hem wetenschappelijker moesten maken; zoodoende is datgene wat bij de Hollanders vooruitgang was, voor ons achteruitgang; zoodoende, na haar den rug te hebben toegekeerd, komen wij terug tot de verouderde kunst, onder voorwendsel alweer nieuwe ontdekkingen te maken.

Wat zullen wij tot deze dingen zeggen? Wie zal aantoonen dat wij dwalen? Wie zal helder en treffend betere dingen leeren? Het beste middel zou wel wezen: een schoon kunstgewrocht m a k e n , dat de geheele oude kunst met den modernen geest bevatte, dat de negentiende eeuw en Frankrijk vertegenwoordigde en tevens trek voor trek op een Metsu geleek zonder te laten merken dat men aan hem dacht.

VII.

Van al de Hollandsche schilders lijkt Ruysdael nog het treffendst op zijn land. Hij is omvangrijk, droefgeestig, ietwat somber in zijn kalmte, eentoonig en rustig in zijn aantrekkingskracht.

Met wijkende lijnen, een streng palet, in twee groote trekken, die zijn tafereelen zoo ongemeen aanschouwelijk maken - grauwe gezichteinders zonder grens, grauwe luchten met tastbare oneindigheid, - heeft hij ons van Nederland een zoo niet gemeenzaam, dan toch innig gelijkend, boeiend, merkwaardig getrouw en niet verouderend konterfeitsel nagelaten. Nog andere eigenschappen maken mijns inziens Ruysdael na Rembrandt- tot de verhevenste figuur van de school, en dat is geen geringe lof voor een schilder die slechts zoogenaamd onbezielde landschappen en, althans zonder de hulp van een ander, geen enkel levend wezen heeft gemaakt.

Geef wel acht dat Ruysdael, als men tot bijzonderheden afdaalt, misschien bij vele van zijn landgenooten achterstaat. In de eerste plaats mist hij handigheid in een tijd en in een genre waarin

deze voor een onmisbaar vereischte van talent werd gehouden, en misschien is het juist aan dat gebrek dat hij de stevigheid en wichtigheid van zijn denkbeelden te danken heeft. Hij schildert goed en schermt niet met de ‘geheimen’ der kunst. Wat hij te zeggen heeft, zegt hij duidelijk, nauwkeurig, maar als het ware angstvallig, zonder iets aan de verbeelding van den toeschouwer over te laten, alles behalve levendig of schalksch. Zijn teekening heeft niet altijd dat snijdende, scherpe karakter, dien vreemdsoortigen klem, aan zekere schilderijen van Hobbema eigen.

Ik zal niet licht vergeten dat ik in het Louvre voor den W a t e r m o l e n van Hobbema, een meesterstuk dat, ik zeide het reeds, zijn wedergade in Nederland niet heeft, soms mijn bewondering voor Ruysdael voelde verflauwen. Die M o l e n is een zoo bekoorlijk stuk, zoo goed getroffen, zoo flink in elkander gezet, zoo op den man af van het begin tot het eind bearbeid, zoo krachtig en schoon van koloriet, de lucht is van een zoo zeldzame hoedanigheid, alles schijnt zoo fijn gegraveerd en vervolgens over die scherpe teekening zoo goed geschilderd; het is ten slotte - dit zullen de schilders begrijpen - zoo geestig omlijst en p a s t z o o g o e d i n h e t g o u d, dat ik soms, in de nabijheid het kleine S t r u i k g e w a s van Ruysdael ontwarend en het geelachtig, vlokkig, een beetje alledaagsch vindend, op het punt stond Hobbema de voorkeur te geven en zoodoende een dwaling te begaan, die wel niet lang geduurd zou hebben, maar die onvergeeflijk zou zijn, al had ze maar één oogenblik geduurd.

Ruysdael is nooit in staat geweest in zijn schilderijen een figuurtje te plaatsen, en in dat opzicht zou Adriaan van de Velde veel rijker begaafd zijn; een dier evenmin, en in dat opzicht zou Paulus Potter het ruim en breed van hem winnen, als Paulus Potter alle zeilen bijzet. Hij heeft den blonden atmospheer van Cuyp en diens vernuftige gewoonte niet om in dat licht- en goudbad schuiten, steden, paarden en ruiters te plaatsen, altemaal geteekend zooals men dat van Cuyp gewoon is als Cuyp in alle opzichten uitmuntend is. Hij boetseert met groote kennis van het vak planten en luchtlagen, maar Ter Burg en Metsu hebben veel zwaarder taak als zij de menschelijke gedaante boetseeren. Hoe beproefd zijn scherpe blik ook wezen moge, de onderwerpen die hij behandelt vorderen minder moeite van hem dan van hen. Een vlietend water, een voorbijdrijvende wolk, een door den wind bewogen dwergboom, een tusschen rotsen stroomende waterval, hebben ontegenzeggelijk groote waarde, maar als men de veelzijdigheid der ondernemingen, het groot aantal ingewikkelde problemen bedenkt, dan is dat alles, wat de moeielijkheid der oplossingen betreft, niet op gelijke lijn te stellen met De krijgsman en de jonge vrouw van Ter Burg, met het Bezoek van Metsu, het Hollandsch binnenhuis van Pieter de Hooghe, de School en het Huisgezin van Ostade, al welke stukken men in het Louvre ziet, of met den krachtigen Metsu van het museum van der Hoop te Amsterdam. Ruysdael toont niet den minsten geest en ook in dat opzicht geeft de ver-

gelijking met de geestige Hollandsche meesters hem een ietwat verdrietig voorkomen.

In zijn gewone doen beschouwd is hij eenvoudig, ernstig en forsch, zeer kalm en deftig, doorgaans zich gelijk blijvend, en wel zóo dat zijn eigenschappen ten langen leste wegens aanhoudende herhaling niet meer treffen en voor die strakke tronie, voor die schilderwerken van bijna gelijke verdienste, is men somwijlen opgetogen van bewondering over de schoonheid van het kunstgewrocht, zelden verrast. Er zijn zeestukken van Cuyp, b.v. de M a n e s c h i j n van het museum Six, die als van zelf ontstaan zijn, volstrekt onverwacht, en die het doen betreuren, dat men bij Ruysdael niet eenige invallen van dien aard aantreft. Ten slotte is zijn kleur eentoonig, krachtig, harmonisch en niet bijzonder weelderig. Zij beperkt zich tusschen groen en bruin; een bitumegrond heeft zij tot basis*). Zij heeft weinig glans, is niet altijd verkwikkend, en, wat de grondstof betreft, niet van zeer uitgezochte qualiteit. Een verfijnd genreschilder zou hem zonder moeite kunnen berispen over de zuinigheid van zijn hulpmiddelen en zou zijn palet soms wat al te beknopt vinden.

Met en ondanks dat alles, is Ruysdael uniek; het is gemakkelijk zich in het Louvre daarvan te overtuigen, met zijn S t r u i k g e w a s , den Z o n n e s t r a a l , den S t o r m , het kleine L a n d s c h a p

*) Ik verneem van bevoegde zijde dat b i t u m e aan onze oude meesters onbekend was. AE.H.

(no. 474) voor zich. Ik maak een uitzondering voor het W o u d , dat nooit heel fraai is geweest, en dat hij bedorven heeft door er Berchem levende figuren in te laten schilderen.

Men mag gerust zeggen dat Ruysdael op de tentoonstelling van oude kunst ten voordeele der Elzassers en Lotharingers, duidelijk den schepter zwaaide, en toch vloeide die tentoonstelling over van Hollandsche en Vlaamsche meesters, want daar waren van Goijen, Wijnants, Potter, Cuyp, van de Velde, van der Meer, Hals, Teniers, Bol, Salomon Ruysdael, van der Heyden met twee onschatbare gewrochten. Ik doe een beroep op de herinneringen van al degenen voor wie die tentoonstelling van uitmuntende werken een ware openbaring was, heerschte Ruysdael er niet als een meester, en, wat nog achtingswaardiger is, als een groote geest? Te Brussel, Antwerpen, 's Gravenhage, Amsterdam, maakt hij denzelfden indruk: overal waar Ruysdael verschijnt, heeft hij een eigenaardige wijze van zich voor te doen, van zich op te dringen, van eerbied af te dwingen, van de aandacht te trekken, zoodat gij gevoelt dat gij iemands ziel voor u hebt, dat die iemand van edel ras is en dat hij u altijd iets belangrijks te zeggen heeft.

Ziehier de eenige oorzaak van de voortreffelijkheid van Ruysdael, en die oorzaak is voldoende: in den schilder zetelt een denker en in elk zijner gewrochten een schepping. Even kundig in zijn genre als de kundigste zijner landgenooten, even begaafd van nature, nadenkender en fijngevoeliger, voegt hij meer dan anderen bij zijn gaven dat

evenwicht dat de eenheid van een kunstgewrocht en de volmaaktheid der kunstgewrochten uitmaakt. Zijn schilderijen ademen als het ware een volheid, een zekerheid, een diepen vrede, die het onderscheidend kenmerk zijner persoonlijkheid zijn, en die bewijzen dat de overeenstemming tusschen zijn schoone aangeboren eigenschappen, zijn groote ervaring, zijn steeds levendig gevoel, zijn nooit afwezige denkkracht, nooit een enkel oogenblik opgehouden heeft te bestaan.

Ruysdael schildert zooals hij denkt, gezond, krachtig, breed. De uitwendige hoedanigheid van het werk toont vrij goed zijn gewone geestesgesteldheid. In dat sobere, angstvallige, ietwat hooghartig schilderwerk is een zekere zwaarmoedige trots die zich van verre openbaart en u van dicht bij bekoort door natuurlijken eenvoud en edele gemeenzaamheid, hem inzonderheid eigen. Een doek van Ruysdael is een geheel waarin te vinden zijn schikking, samenhang, een hoofddenkbeeld, den wil om eens voor al een hoekje van zijn land te schilderen, misschien ook wel den wensch om de herinnering aan een oogenblik van zijn leven te belichamen. Een stevige grondslag, behoefte om iets samen te stellen, om het bijzondere aan het algemeene, de kleur aan het effect, de belangrijkheid der dingen aan het plan dat zij innemen op te offeren; een volledige kennis der wetten van natuur en techniek; daarbij een zekere minachting voor het onnoodige, het zoetsappige of overdadige; een voortreffelijke smaak met een voortreffelijk verstand, een uitermate vaste hand met een gevoelig hart, - ziedaar on-

geveer wat de ontleding van een schilderij van Ruysdael aan den dag brengt.

Ik zeg niet dat alles verbleekt naast dit schilderwerk, middelmatig van glans, bescheiden van koloriet, met een aanhoudend omsluierde wijze van bewerking: maar wél wordt daarnaast alles omsamenhangend en leeg.

Plaats een doek van Ruysdael naast de beste landschappen der school, en terstond ziet gij in deze laatste gaten, zwakheden, fouten, gebrek aan teekening waar deze noodig is, geestigheden waar ze niet behooren, kwalijk vermomde onkunde, weglatingen die veel hebben van nalatigheid. Naast Ruysdael is een mooie Adriaan van de Velde mager, lief, pedant, nooit heel mannelijk of heel rijp; een Willem van de Velde droog, koud en dun, bijna altijd goed geteekend, zelden goed geschilderd, snel waargenomen, weinig overdacht; Izaak van Ostade te rossig, met al te onbeduidende luchten; van Goijen te onzeker, te vluchtig, te ijl, te vezelig: het vluchtige, luchtige spoor van een vernuftigen inval is merkbaar, het opzet is allerliefst, maar het werk is niet af, omdat het niet doorvoed werd met voorbereidende studiën, met geduld en arbeidskracht. Zelfs Cuyp, anders zoo krachtig en gezond, lijdt gevoelig door die verpletterende nabijheid. De vroolijkheid van zijn onophoudelijk verguldsel wordt men moede, naast het somber en blauwachtig groen van zijn grooten mededinger, en wat dien weelderigen dampkring betreft die aan het zuiden ontleent schijnt om zijn noordelijke tafereelen te verfraaien, zoodra men de kusten van Maas of Zui-

derzee kent, hecht men er geen geloof meer aan.

In 't algemeen wordt in de Hollandsche schilderijen, die tafereelen in de open lucht bevatten, veel kracht aangewend op lichte partijen; dat geeft veel relief, en om met de schilders te spreken, een buitengewone mate van gezag. Het luchtruim vervult de rol van het doorzichtige, kleurlooze, oneindige, ontastbare. Practisch dient het om de afstanden van de krachtige waarden van het terrein te meten en bij gevolg om op flinker en afdoender manier het beeld van het onderwerp te trekken. Of dat luchtruim nu bij Cuyp van goud is, bij van de Velde of Salomon Ruysdael van zilver, bij Izaak van Ostade, van Goijen of Wijnants vlokkig, grauw, in lichte dampen badend, - het maakt een gat in de schilderij, behoudt zelden een algemeene eigen waarde en staat bijna nooit in juiste verhouding tot het goud der lijsten. Schat de kracht van den bodem, ze is ontzaglijk groot. Tracht daarentegen de waarde van het luchtruim te schatten, en het luchtruim zal u verrassen door de overdreven ijlheid zijner basis.

Ik zou u in dien trant schilderijen kunnen wijzen waarbij men den atmospheer vergeet en luchten, die men zou kunnen overschilderen zonder dat de schilderij, overigens afgewerkt, er bij verloor. Vele onder de moderne stukken zijn van die kracht. Men moet zelfs opmerken, dat onze moderne school, op eenige uitzonderingen na, die ik niet behoef op te geven als men mij goed begrijpt, als beginsel schijnt te hebben aangenomen dat de atmospheer, aangezien hij het leegste, ontastbaarste gedeelte van de schilderij is, er dan ook tevens zonder eenig bezwaar

het meest kleurlooze en onbeduidendste gedeelte van mag zijn.

Ruysdael heeft de dingen gansch anders opgevat en eens voor al een veel stouter en waarachtiger beginsel gesteld. Hij heeft het onmetelijk uitspansel dat zich boven velden en zee welft als de werkelijke, dichte, ineengedrongen zoldering van zijn schilderijen beschouwd. Hij buigt het, spant het, meet het, bepaalt er de waarde van met betrekking tot de lichtpunten waarmede de gezichteinder beneden bezaaid is; hij schakeert de groote lagen er van, boetseert ze, maakt er in één woord werk van als van iets dat van het grootste belang is. Hij ontdenkt er arabesken, welke die van het onderwerp voortzetten, bezaait het met stippen, doet er het licht uit neerdalen en alleen in geval van noodzakelijkheid plaats hij het licht er in.

Dat groote op alles wat leeft welgeopende oog, aan de hoogte en uitgestrektheid der dingen gewend, blikt onophoudelijk van den bodem naar het zenith, aanschouwt nooit een voorwerp zonder het overeenstemmend punt van den atmospheer waar te nemen en doorloopt zoodoende, zonder iets over het hoofd te zien, het cirkelvormig gezichtsveld. Verre van zich in ontleding te verdiepen, trekt hij integendeel onophoudelijk samen. Wat door de natuur uiteengedreven wordt, brengt hij tot een in een som van lijnen, kleuren, tonen, effect. Dat alles omlijst hij in gedachte zooals hij wenscht dat het omlijst zij door de vier wanden van zijn doek. Zijn oog heeft de eigenschap der camera obscura: het tempert, vermindert het licht en laat aan de

dingen de juiste verhouding in vormen en koloriet. Een schilderij van Ruysdael, de eerste de beste, - het spreekt van zelf dat de fraaiste ook het meest beteekenen - is een in beginsel volledig, vol en krachtig stuk, van boven grauw, beneden bruin of groenachtig, stevig met de vier hoeken op de glinsterende groeven van de lijst leunend, van verre donker schijnend, licht wordend als men nadertreedt, schoon in zich zelf, zonder leemten, met weinig fouten, men zou zeggen een verheven en afgewerkt denkbeeld, uitgedrukt in een stevig saamgeweven taal.

Ik heb hooren zeggen dat niets moeielijker te copieeren was dan een schilderij van Ruysdael en ik geloof het gaarne; zoo is er ook niets moeielijker na te bootsen dan de schrijfwijze der groote schrijvers van onze zeventiende eeuw in Frankrijk. Bij hem en bij hen vindt men denzelfden bouw, denzelfden stijl, eenigzins denzelfden geest, ik zou bijna zeggen dezelfde genialiteit. Ik vermoed dat Ruysdael, ware hij niet Hollander en protestant geweest, zich bij Port-Royal zou hebben aangesloten.

Gij zult te 's Gravenhage en Amsterdam twee landschappen opmerken, die het een in 't groot, het andere in 't klein hetzelfde onderwerp behandelen. Is nu het kleine doek naar het groote vervaardigd? Teekende of schilderde Ruysdael naar de natuur? Schiep of copieerde hij? Dat is zijn geheim, dat is een geheim bij de meeste Hollandsche meesters, behalve van de Velde misschien, die blijkbaar in de open lucht heeft gewerkt, in studiën

naar de natuur heeft uitgemunt en die, wat men er ook van zegge, in zijn schilderkamer veel van zijn kracht verloor. Hoe dit zij, de twee bedoelde stukken zijn zeer fraai en kunnen ten bewijze strekken van hetgeen ik aangaande de wijze van doen van Ruysdael heb gezegd.

Het is een gezicht, op eenigen afstand van Amsterdam genomen, op de kleine stad Haarlem, een beetje zwart, blauwachtig, door de boomen glurend en zich, onder de golving van een bewolkten hemel, in de regendampen van een doorzichtig gezichteinder verliezend; op den voorgrond, als eenig eerste plan, een waschinrichting met roodachtige daken, en bleekerijen waarop waschgoed uitgespreid ligt. Als uitgangspunt zal men bezwaarlijk iets zoo ongekunsteld en armoedig vinden, maar niets is tevens zoo waar. Men moet dat stuk zien, ter hoogte van 1 voet 8 duim, om van een meester, die nooit vreesde aan zijn waardigheid te kort te doen, omdat hij aan dalen niet gewoon was, te leeren hoe men een onderwerp adelt als men zelf verhevenheid van geest bezit, hoe niets leelijk is voor een oog dat het schoone zoekt, niets klein voor een grootsch gevoel, in één woord welk een vlucht de schilderkunst neemt als ze door een edel gemoed wordt beoefend.

Het R i v i e r g e z i c h t van het museum van der Hoop is de laatste uiting van die hooghartige en grootsche manier. Die schilderij zou eer den naam van W i n d m o l e n verdienen, en zoo getiteld zou zij ieder in de schaduw stellen, die zich aan dit onderwerp waagde, dat onder de hand van Ruys-

dael zijn niet te evenaren typische uitdrukking heeft gevonden.

Ziehier in korte woorden wat het te zien geeft: vermoedelijk een hoekje van de Maas; rechts een oploopend terrein met boomen en huizen, en den zwarten molen in top, de wieken in den wind, hoog stijgend in het doek; een staketsel waartegen het water der rivier, dof, malsch, bewonderenswaardig, zachtkens aanspoelt; een hoekje verschiet, zeer dun en zeer fiksch, zeer bleek en zeer duidelijk, waarop het witte zeil van een schuit uitkomt, een plat zeil, door geen zuchtje bewogen, zacht en uitgezocht van toon. Daarboven een uitgestrekte hemel met wolken overdekt, met licht-azuren openingen, grauwe donderkoppen regelrecht tot boven in het doek stijgend; nergens om zoo te zeggen licht in die krachtige toonverbinding, uit donkerbruin en sombere leikleuren samengesteld; een enkel lichtpunt in het midden der schilderij, een lichtstraal die heel uit de verte, als een glimlach, een wolk komt beschijnen. 't Is een groote vierkante schilderij, een (dit woord is altijd toepasselijk op Ruysdael) d e f t i g stuk, buitengemeen klankrijk in het lage register, en, voegen mijn aanteekeningen er bij, u i t n e m e n d p a s s e n d in h e t g o u d. Eigenlijk wijs ik er alleen zoo dringend op, om tot de slotsom te komen, dat het behalve de groote waarde der bijzonderheden, de schoonheid van den vorm, de grootsche uitdrukking, het innige gevoel, eenvoudig als sierstuk beschouwd, nog uitermate indrukwekkend is.

Ziedaar Ruysdael van top tot teen: een fiere houding, niet of bij toeval bevallig, een groote aan-

trekkingskracht, een zich van lieverlede openbarende innigheid, een groote mate van kennis, eenvoudige hulpmiddelen. Stel hem u voor overeenkomstig zijn schildertrant, tracht u zijn persoonlijkheid naast zijn schilderijen voor den geest te halen, en gij hebt voor u, als ik mij niet vergis, het tweeledig en toch zeer samenstemmend beeld van een ernstig, zwijgend denker en een warm hart.

Ik heb ergens gelezen - een bewijs hoe een dichter zich openbaart door de bezwaren van den vorm heen en ondanks zijn beperkte uitingsmiddelen - dat zijn arbeid het kenmerk droeg van een elegisch gedicht in ontelbare zangen. Dat is veel gezegd als men bedenkt hoe weinig litteratuur een kunst dragen kan, waarvan de techniek zooveel gewicht, waarvan de stoffelijke zijde zooveel waarde heeft. Ik vermoed dat indien Ruysdael, elegisch of niet, maar zonder twijfel een dichter, geschreven had in stee van te schilderen, hij proza boven gebonden stijl zou verkozen hebben. In verzen speelt verbeelding en list een te groote rol en proza dwingt te veel tot oprechtheid dan dat deze waarheidlievende en heldere geest niet aan de laatste de voorkeur zou hebben geschonken. Wat den grond van zijn wezen aangaat, hij was een mijmeraar, een man zooals er tegenwoordig vele zijn, maar een zeldzaamheid ten tijde van Ruysdaels geboorte, een van die e e n z a m e w a n d e l a a r s, die de steden ontvluchten, het liefst buiten zijn, met ganscher hart van het buitenleven houden, zich zonder zich op te schroeven daarmede vereenzelvigen, het zonder holle klanken aan anderen vertellen, die een ver verschiet aan 't mijmeren

brengt, die van uitgestrekte vlakten houden, door een schaduw pijnlijk worden getroffen en door een zonnestraal in verrukking worden gebracht.

Men verbeeldt zich Ruysdael niet te jong en niet te oud; men merkt bij hem niet van een jongelingstijdperk en evenmin van het klimmen der jaren. Al wist men niet dat hij vóor zijn twee-en-vijftigste jaar gestorven is, men zou zich hem voorstellen in de kracht van zijn leven, rijp of vroeg gerijpt, uitermate ernstig, zich zelf al vroeg beheerschend, met dien droefgeestigen terugblik, die het verledene terugverlangt, de mijmeringen van een geest die het oog achterwaarts richt en wiens jeugd den drukkenden last der hoop niet gevoeld heeft. Ik geloof niet dat zijn hart den kreet zou geslaakt hebben: O p ! v u r i g g e w e n s c h t e s t o r m e n ! s t e e k t o p ! Zijn zwaarmoedigheid - in ruime mate is hij er mede bedeeld - heeft iets mannelijks en verstandigs; noch de luidruchtige kinderachtigheid der prille jaren noch het zenuwachtig gesteen van den ouderdom komen daarbij voor; alleen geeft zij aan zijn kleur een somberder tint, zooals zij de denkbeelden van een jansenist somber gekleurd zou hebben.

Wat heeft hij toch ondervonden in zijn leven om er met zulk een verachting of bitterheid op neer te zien? Wat toch hebben de menschen hem gedaan om zich zoo in diepe eenzaamheid af te zonderen en hen in zoo hooge mate te ontwijken dat hij hen zelfs in zijn schilderstukken niet maalt? Men weet weinig of niets van zijn levensgeschiedenis; alleen dat hij omstreeks 1630 geboren werd,

dat hij in 1681 overleed, dat hij Berchem tot vriend had en Salomon Ruysdael tot oudsten broeder en waarschijnlijk tot eersten raadsman. Heeft hij gereisd? nu eens onderstelt men dat hij het gedaan heeft, dan weêr twijfelt men er aan; zijn watervallen, zijn bergachtige tafereelen, zijn boschgezichten, zijn rotsachtige steilten zouden doen denken dat hij in Duitschland, Zwitserland, Noorwegen gestudeerd heeft of dat hij gebruik heeft gemaakt van de studiën van Everdingen en dezen heeft nagevolgd. Rijkdom bezorgden zijn talrijke gewrochten hem niet en zijn titel van burger van Haarlem belette naar het schijnt evenmin dat groote miskenning hem te beurt viel. Men zou er zelfs een vrij droevig bewijs van hebben, indien het waar is dat men hem meer uit medelijden met zijn behoeftigen toestand dan uit eerbied voor zijn genie - niemand trouwens had daar eenig denkbeeld van - in het gasthuis van zijn geboortestad Haarlem moest opnemen en dat hij daar den geest gaf. Maar wat waren zijn lotgevallen vóor dat treurige einde? Ongetwijfeld heeft hij geleden, maar heeft hij vreugde gekend? Stelde zijn levensloop hem in de gelegenheid om nog iets anders lief te hebben buiten het wolkenheir, en als hij geleden heeft, waaronder leed hij meer: onder de smart aan goed schilderen of aan leven verbonden? Al die vragen blijven onbeantwoord, en toch stelt de nakomelingschap er belang in.

Zoudt gij op het denkbeeld komen om deze vragen ook te doen aangaande Berchem, Karel du Jardin, Wouwerman, van Goijen, Ter Burg, Metsu, zelfs

Pieter de Hooghe? Al die schitterende of bevallige schilders schilderden, en dat komt ons voldoende voor. Ruysdael schilderde en leefde, en daarom is het van zoo groot belang te weten hoe hij leefde. Ik ken in de Hollandsche school maar drie of vier mannen wier persoon in zoo hooge mate onze bebelangstelling gaande maakt: Rembrandt, Ruysdael, Potter, misschien ook Cuyp. Die maatstaf dient meteen ook ruimschoots om hun den rang te geven die hun toekomt.

VIII.

Cuyp viel bij zijn leven ook al niet erg in den smaak, hetgeen hem niet belette te schilderen zoo als hij goed vond, grooten ijver aan den dag te leggen of te luieren naar het hem in den zin kwam, en in zijn vrije loopbaan slechts de ingeving van het oogenblik te volgen. Die vrij natuurlijke ongenade, als men denkt aan den toenmaals heerschenden smaak voor het u i t v o e r i g e , deelde hij trouwens met Ruysdael en zelfs met Rembrandt, toen Rembrandt omstreeks 1650 eensklaps ophield begrepen te worden. Men ziet dat hij in goed gezelschap was. Sedert werd hij ter dege gewroken, eerst door de Engelschen, later door geheel Europa. In ieder geval is Cuyp een voortreffelijk schilder.

In de allereerste plaats heeft hij de verdienste veelomvattend te zijn. Het door hem voortgebrachte bevat zoo volledig al wat tot het Hollandsche leven, vooral het buitenleven, behoort, dat de uitgestrektheid en verscheidenheid daarvan reeds voldoende zouden zijn om krachtig de aandacht op

hem te vestigen. Landschappen, zeestukken, paarden, vee, menschen uit alle standen, zoowel mannen van geld en van smaak als veehoeders, in kleine en in groote afmetingen, het uiterlijk van een hoenderhof, dat alles getuigt van een zoo veelzijdig talent dat hij meer dan wie ook bijgedragen heeft tot uitzetting van het waarnemingsveld, waarop de kunst van zijn land zich bewoog. In 1605, dus onder de eersten ter wereld gekomen, en niet alleen een der eersten door zijn leeftijd maar tevens door de kracht en onafhankelijkheid van zijn streven, is hij een der ijverigste leiders der school geweest.

Wij staan hier voor een schilder, die aan de eene zijde Hondekoeter, aan de andere zijde, en zonder Rembrandt na te bootsen, Ferdinand Bol de hand reikt, die dieren schildert even gemakkelijk als van de Velde, luchten beter dan Both, paarden, en groote paarden, strenger dan Wouwerman of Berchem de hunne in het klein, - die een levendig gevoel heeft voor de zee, de rivieren met haar oevers, die steden maalt, voor anker liggende schepen en groote zeetafereelen zoo breed en vol gezag dat Willem van de Velde er bij taant, - voor een schilder die bovendien een eigen manier van zien, een eigen zeer schoone kleur, een krachtige, buigzame hand, neiging tot weelderige, gebonden, overvloedige verven heeft, die met het klimmen der jaren al breeder en grooter, al nieuwer en krachtiger wordt, - in één woord voor een man van groote uitgestrektheid. Wanneer men wijders bedenkt dat hij tot 1691 leefde, dat hij derhalve de meesten van hen die hij ter wereld had zien komen, overleefde, en dat hij, gedurende

die lange loopbaan van zes-en-tachtig jaar, op twee dingen na: een zeer in 't oog loopenden trek van zijn vader en in 't vervolg een weerschijn van den Italiaanschen hemel die vermoedelijk aan de Both's en aan zijn vrienden die gereisd hadden, toe te schrijven is, - steeds zich zelf gelijk blijft, zuiver, onvermengd, onbezweken, dan moet men erkennen dat het een stevige kop was.

Geeft het Louvre een vrij nauwkeurig denkbeeld van de veelzijdigheid van zijn gaven, manier en kleur, geheel en al leeren wij hem daar niet kennen en wij worden er niet den grond van volkomenheid gewaar dien hij kan bereiken en dien hij soms bereikt heeft.

Zijn groot landschap is een mooi gewrocht, meer uitmuntend in zijn geheel genomen dan in de bijzonderheden. Men zou bezwaarlijk verder kunnen gaan in de kunst van het licht te schilderen, van het weergeven der liefelijke en ontspannende gewaarwordingen waarmede een lauwe dampkring ons omgeeft en doordringt. Dat noem ik een schilderij. Zij is waar zonder overdrijving. Men heeft waargenomen, niet slaafs gevolgd. De lucht waarin zij baadt, de barnsteenkleurige warmte, waarmede zij doortrokken is, dat verguldsel, dat slechts een waas is, die kleuren die eenvoudig een uitvloeisel zijn van het nederstroomend licht, van de omgevende lucht en de idealiseerende fijngevoeligheid van den schilder, die teedere toonen in een zoo krachtig geheel, dat alles is tegelijkertijd natuur en vinding; het zou een meesterstuk zijn, waren er niet vlekjes in die aan een beginneling, aan een verstrooid teekenaar doen denken.

Zijn Uit paardrijden gaan en zijn Wandelrit, twee doeken van zoo schoone afmetingen en zoo edel van uiterlijk, vloeien mede van zijn fijnste hoedanigheden over: het geheel baadt in de zon en wordt omstuwd door dien gouden dampkring, die om zoo te zeggen de gewone kleur van zijn geest is.

Toch hebben wij betere dingen van hem. Ik spreek niet van die kleine al te geprezen stukken die op verschillende tijden in onze Fransche tentoonstellingen van oude meesters te zien waren. Zonder uit Frankrijk te gaan heeft men op verkoopingen van particuliere verzamelingen stukken van Cuyp kunnen zien, wel niet fijner, maar indrukwekkender en dieper. Een mooie echte Cuyp is tegelijkertijd fijn en grof, teeder en krachtig, doorzichtig en dicht. Al wat tot het ontastbare behoort, als achtergrond, omhulsel, schakeering, effect van de lucht op de afstanden en van het volle daglicht op het koloriet, stemt overeen met de heldere zijden van zijn geest, en om dat weer te geven heeft hij palet en techniek volkomen in zijn macht.

Geldt het voorwerpen van degelijker zelfstandigheid, met scherper omtrekken, met in 't oog loopender en weerstandbiedender kleur, dan schroomt hij niet de plans te verbreeden, den vorm te verdikken, nadruk te leggen op hetgeen krachtig moet uitkomen, en ietwat log te zijn om vooral nooit zwak te schijnen noch in teekening, noch in toon, noch in penseelbehandeling. In zoo'n geval laat hij alle verfijning varen en kan het hem - gelijk allen goeden meesters op den drempel der krachtige schilder-

scholen - volstrekt niet schelen of hij al dan niet bevallig is, als bevalligheid nu eenmaal het hoofdkenmerk niet is van het voor te stellen voorwerp.

Daarom zijn mijn erachtens zijn uitstapjes te paard in het Louvre niet het laatste woord van zijn fraaie sobere, ietwat dikke, breede, zoo geheel mannelijke manier. Daar is overmaat van goud, van zon met al den aankleve van dien, van het roode en blinkende, van weerkaatsing en slagschaduw; voeg daarbij een zonderling mengelmoes van open lucht en daglicht aan de werkkamer geborgd, van letterlijke waarheid en eigen vinding, ten laatste iets onwaarschijnlijks in de kleederdrachten en iets verdachts in de sierlijke houdingen, en de gevolgtrekking ligt voor de hand dat die twee schilderijen, ondanks buitengewone hoedanigheden, niet volkomen bevredigen.

Het Haagsche museum bezit een P o r t r e t v a n ... d e R o o v e r e, die te paard zittend in de omstreken van Dordrecht toezicht houdt op de zalmvisscherij. Dit stuk lijdt met minder glans, terwijl de gebreken nog meer in 't oog loopen, aan hetzelfde euvel als de twee beroemde doeken, die ik straks besprak. De man te paard is ons niet onbekend. Zijn hoogrood gewaad is met goud gestikt, met bont omzoomd, hij draagt een zwarte muts met roozeroode veeren en een kromme sabel met verguld gevest. Hij zit op een van die zwartbruine paarden, met gebogen kop, voorzien, zooals gij ook weet, van een ietwat zwaar lijf, stijve beenen en hoeven als die van een muilezel. Wij stuiten hier op hetzelfde verguldsel in lucht, achtergrond, water, aangezichten, op dezelfde te lichte weerkaatsing, zooals plaats heeft

in het volle licht als de lucht niet in het minst de kleur of de omtrekken der voorwerpen spaart. De schilderij is ongekunsteld en goed ontworpen, vernuftig ingedeeld, oorspronkelijk, persoonlijk, een werk van overtuiging; maar misbruik van licht uit overdreven zucht tot waarheid zou doen denken aan gebrekkige kennis en smaak.

Beschouw Cuyp nu eens te Amsterdam in het museum Six en raadpleeg de twee groote doeken, die, zich in deze hoogst merkwaardige verzameling bevinden.

Het een stelt voor de A a n k o m s t v a n M a u r i t s v a n N a s s a u t e S c h e v e n i n g e n . Het is een zeer belangrijk zeestuk met vaartuigen vol menschen. Noch Bakhuysen, is het nog noodig het te zeggen? noch van de Velde, in één woord niemand zou bij machte geweest zijn een zoo onbeduidend gelegenheidsstuk op die wijze in elkander te zetten, te ontwerpen, te schilderen. Het eerste vaartuig links, vlak tegenover het licht, is inderdaad voortreffelijk.

Wat de tweede schilderij aangaat, dat zeer beroemde maaneffect op de zee, in mijn aanteekeningen vind ik een vrij beknopte omschrijving van de verrassing en het geestelijk genot, mij daardoor verschaft. Verbazingwekkend, wonderschoon: groot, vierkant, de zee, een steile oever, rechts een bootje; van onderen, visscherspink met roodgevlekt figuurtje; links twee zeilschuiten; geen wind, rustige, heldere nacht, zeer kalm water; de volle maan te halver hoogte van de schilderij, een weinig links, uitermate duidelijk in een ruime opening van helderen hemel;

dat alles onvergelijkelijk waar en schoon, van kleur, kracht, doorzichtigheid, helderheid. Een Claude Lorrain bij nacht, ernstiger, eenvoudiger, voller, natuurlijker bewerkt en met groote juistheid opgevat: een waar gezichtsbedrog aan een uiterst veel kennis verradende k u n s t te danken.'

Men ziet het: Cuyp slaagt bij elke nieuwe onderneming. En als men hem wilde volgen, ik zeg niet in zijn springen van den hak op den tak, maar in de verscheidenheid van zijn pogen, men zou gewaar worden dat hij in elk genre een oogenblik de baas was en ieder zijner tijdgenooten die rondom hem slechts een stuk van het zoo uitgestrekte gebied van zijn kunst betraden, al was het dan ook maar één enkele keer, overtrof. Men zou hem al heel slecht hebben moeten verstaan of al heel weinig zelfkennis moeten gehad hebben, om zich na hem aan een M a n e s c h i j n, een zwierige I n s c h e p i n g v a n e e n v o r s t te wagen, om D o r d r e c h t e n o m s t r e k e n te schilderen. Wat hij gezegd heeft i s gezegd, omdat hij een eigen manier van zeggen heeft, en omdat zijn manier van een onderwerp te behandelen, beter is dan alle andere te zamen.

Hij heeft de hand van een meester, het oog van een meester. Hij heeft - en voor de kunst is dat voldoende - een kunstmatige en geheel en al persoonlijke uitdrukking ontdekt van licht en lichteffect. Hij heeft die buitengemeene macht gehad om van meet aan een dampkring uit te denken en dien niet alleen tot het vluchtige, vloeiende en inadembare bestanddeel, maar bovendien tot

wet en leidend beginsel zijner kunstgewrochten te verheffen. Aan dat teeken herkent men hem. Merkt men niet dat hij invloed heeft geoefend op zijn school, nog veel meer kan men zich overtuigen dat niemand invloed op hem gehad heeft. Hij is één; hoe veelzijdig, hij is zichzelf.

Maar - want er is mijns inziens een m a a r bij dien fraaien schilder - hem ontbreekt toch iets dat een meester onmisbaar maakt. Hij heeft in alle genres uitgemunt, en toch geen genre of kunst geschapen; hij belichaamt met zijn naam geen afgesloten wijze van zien, gevoelen of schilderen; men zou b.v. van de anderen zeggen: Dat is de manier van Rembrandt, van Potter, van Ruysdael. Van hem niet. Hij neemt een zeer hooge plaats in, maar is ontegenzeggelijk de vierde in rang, bij een juiste rangschikking der talenten, waarbij Rembrandt afgezonderd troont en Ruysdael de eerste is. Neem Cuyp weg en de Hollandsche school verliest heerlijke gewrochten, maar in hetgeen de Hollandsche kunst ontdekt heeft, zou de leemte zoo heel groot niet zijn.

IX.

Wanneer men het Hollandsch landschap bestudeert en men zich de beweging op datzelfde gebied in Frankrijk ongeveer vijf-en-veertig jaar geleden in herinnering brengt, dan doet zich onder meer de volgende vraag voor. Men vraagt zich namelijk af wat de invloed van Nederland op die nieuwe richting was, of het vat op ons had, hoe, in welke mate en tot welk oogenblik, wat het ons kon leeren, ten slotte om welke redenen het, zonder op te houden bewondering bij ons te wekken, opgehouden heeft onderrichtend voor ons te zijn. Die hoogst belangwekkende vraag is, voor zoover ik weet, nooit grondig onderzocht, en ik zal ook geen poging wagen om ze te behandelen. Zij staat in te nauw verband met dingen, die dicht bij ons zijn, met tijdgenooten, met levenden. Men begrijpt dat ik mij te weinig op mijn gemak zou voelen. Ik wensch haar alleen in hoofdtrekken te stellen.

Het is duidelijk dat wij twee eeuwen lang in Frankrijk slechts één landschapschilder hebben gehad: Claude Lorrain. In hooge mate Franschman,

schoon in hooge mate Romein, in hooge mate dichter, maar met dat heldere gezond verstand, dat langen tijd heeft doen twijfelen of wij wel een dichterras waren, vrij gemoedelijk van inborst schoon ook plechtig, is die zeer groote schilder met meer natuurlijkheid, maar minder indrukwekkend, op zijn gebied de tegenhanger van Poussin, den historieschilder. Zijn schildertrant is een kunst die uitnemend het gehalte van onzen geest, de eigenschappen van onzen blik vertegenwoordigt, die ons tot eer strekt en die vroeg of laat door de classieke kunst moest worden ingelijfd. Men raadpleegt, men bewondert dien trant, men maakt er geen gebruik van, men blijft er vooral niet bij stilstaan, men keert er vooral niet tot terug, evenmin als men terugkeert tot de kunst van E s t h e r en B é r é n i c e .

De achttiende eeuw heeft zich met het landschap niet anders ingelaten dan om op muurvakken minnarijen, maskerades, zoogenaamd landelijke feesten of een vermakelijke fabelleer te omlijsten. De geheele school van David koestert er kennelijk een groote minachting voor, terwijl Valenciennes, Bertin, en hunne navolgers in onzen tijd, evenmin lust hadden om er liefde voor te wekken. Zij hielden, oprecht gesproken, ontzaglijk veel van Virgilius en ook van de natuur; doch om de waarheid te zeggen hadden zij van beiden de fijngevoeligheid niet. Het waren latinisten, die deftig hexameters scandeerden, schilders die de dingen amphitheatersgewijze bekeken, met tamelijk veel zwier een boom trokken met uitvoerig blad. Wel beschouwd vonden zij misschien nog

meer genot in Delille dan in Virgilius, terwijl zij soms een goede schets leverden en slecht schilderden. Met veel meer geest dan de genoemden, met verbeeldingskracht en werkelijke gaven, is de oude Vernet dien ik haast zou vergeten, ook al niet wat ik zou noemen een zeer aandachtig landschapschilder, en ik wil hem vóor en met Hubert Robert onder de goede sierschilders van musea en koninklijke voorportalen rangschikken. Ik spreek niet van Demarne, half Fransch, half Vlaamsch, dien België en Frankrijk volstrekt geen lust hebben elkander heel warm te betwisten, en ik meen Lantara, zonder groot nadeel voor de Fransche schilderkunst, met stilzwijgen te kunnen voorbijgaan.

Toen nu de school van David alle crediet verloren had, toen men in groote verlegenheid bezig was naar het vroegere om te zien zooals een natie doet als zij van smaak verandert, toen eerst zag men tegelijkertijd in letteren en kunst een oprechte liefde voor de dingen van het landleven dagen.

De prozaschrijvers hadden het sein gegeven; tusschen 1816 en 1825 had de gebonden stijl zich aangesloten; ten slotte begonnen, ook tusschen 1824 en 1830 de schilders de beweging op te merken en te volgen. De eerste stoot wordt gegeven door de Engelsche schilderkunst; bijgevolg toen Géricault en Bonington in Frankrijk den trant van Constable en Gainsborough overplantten, was het aanvankelijk een Engelsch-Vlaamsche invloed, die zich gelden deed. De kleur van van Dyck in den achtergrond zijner portretten, het stout en grillig palet van Rubens, hielp ons losmaken van de koele en stijve

vroegere school. Het palet won veel daarbij, de poëzie verloor niets, de waarheid was slechts ten halve voldaan.

Vergeet niet dat in datzelfde tijdperk en ten gevolge van een voorliefde voor het bovennatuurlijke overeenstemmend met de letterkundige neiging voor balladen en legenden, met de ietwat rosachtige kleur van de toenmalige voorstellingen, de eerste Nederlander die den schilders iets in in het oor fluisterde, niemand anders was dan Rembrandt. Zichtbaar of verborgen, den Rembrandt der warme nevelen vindt men min of meer overal terug bij den aanvang onzer moderne school. En juist omdat men een vaag gevoel had dat Rubens en Rembrandt achter de schermen schuilden, ontving men de zoogenaamde romantieken bij hun optreden ten tooneele met een zoo wantrouwend gezicht.

Omstreeks 1828 zag men iets nieuws. Zeer jeugdige mannen, er waren kinderen bij, toonden op een goeden dag zeer kleine schilderijen die de een na de andere bevreemdden en bevielen. Van die uitstekende schilders zal ik slechts de twee noemen die dood zijn, of liever ik zal hen allen noemen, maar, en daar heb ik het recht toe, alleen spreken van hen die mij niet meer kunnen hooren. De meesters van het Fransche landschap onzer dagen verschenen te zamen ten tooneele; het waren de HH. Flers, Cabat, Dupré, Rousseau en Corot.

Waar hadden zij hunne opleiding genoten? Waar kwamen zij vandaan? Wie had hen juist naar het Louvre en niet liever elders heengedreven? Wie had hen, dezen naar Italië, genen naar Normandië

meegetroond? Waarlijk hun oorsprong is zoo onzeker, hun talent heeft zoo geheel het voorkomen van een spel van het toeval te zijn, dat men zou zweren dat deze schilders al twee eeuwen oud zijn en dat hunne geschiedenis nooit heel goed ontsluierd is.

Wat er van de opleiding zij dezer kinderen van Parijs, op de kaden van de Seine geboren, in de omstreken gevormd, onderwezen men weet niet best hoe, twee dingen komen met hen voor den dag: ongekunstelde, waarachtige landschappen en Hollandsche wijze van bewerking. Nederland vond ditmaal een geopend oor; het maakte er gebruik van om ons te leeren zien, gevoelen en schilderen. De verassing was zoo groot dat men niet al te nauwkeurig naar de bron der nieuwe ontdekkingen onderzoek deed. De uitvinding scheen in alle opzichten even nieuw als goed geslaagd. Men was verrukt; en Ruysdael verscheen tezelfder stond in Frankrijk, voor een oogenblik een weinig verscholen achter den roem dezer jonge lieden. Meteen vernam men dat Frankrijk ook een platteland had, een kunst van landschapschilderen en verzamelingen van oude schilderijen die ons iets konden leeren.

Twee der mannen van wie ik spreek, bleven nagenoeg trouw aan hunne eerste neigingen, of, zoo zoo zij een oogenblik afweken, kwamen zij toch later terug. Corot maakte zich al aanstonds los. Men kent den weg dien hij nam. Al vroeg bestudeerde hij Italië dat een onuitwischbaren stempel op hem drukte. Hij was lyrischer, even landelijk, minder plattelandsch. Hij hield van woud en water, maar anders. Hij was de uitvinder van een stijl;

zijn nauwkeurigheid in het zien der dingen was niet zoo groot als zijn scherpzinnigheid om er uit te halen wat noodig was en wat werkelijk daaruit spreekt. Vandaar die gansch persoonlijke fabelleer en dat zoo vernuftig natuurlijke afgodendom dat, onder zijn ietwat nevelachtige gedaante, niets anders was dan de belichaming van den geest der dingen. Minder Hollandsch kan men bezwaarlijk zijn.

Wat Rousseau aangaat, een veelzijdig kunstenaar, zeer belasterd, zeer geprezen, zeer moeielijk met juiste mate te omschrijven, gerust kan men van hem zeggen dat hij in zijn schoone en voorbeeldige loopbaan het streven van den Franschen geest vertegenwoordigt om in Frankrijk een nieuwe Hollandsche kunst in te voeren: m.a.w. een kunst, even volkomen maar tevens nationaal, even kostbaar maar tevens veelzijdiger, even dogmatisch maar tevens meer van onzen tijd.

Naar zijn dagteekening en rang in de geschiedenis van onze school, is Rousseau een tusschenpersoon, die den overgang vormt tusschen Nederland en de schilders der toekomst. Hij stamt van de Hollandsche schilders en wijkt van hen af. Hij bewondert en vergeet hen. Terwijl hij hun in het verleden een hand reikt, roept hij met de andere een stroom van ijver en goeden wil tot zich. In de natuur ontdekt hij duizenden onopgemerkte dingen. Onmetelijk is de verscheidenheid zijner gewaarwordingen. Al de jaargetijden, al de uren van den dag, van den avond en van de ochtendschemering, elke weersgesteldheid, van den ijzel tot de grootste zomerhitte; hoogten en laagten, zandvlakten en

heuvelen, heidevelden en bergen als de Mont Blanc, dorpen, weiden, kreupelhout, statige wouden, de naakte aarde, al de kruiden en planten die haar bedekken, - alles heeft hem aangetrokken, geboeid, overtuigd van zijn belangrijkheid, overgehaald om het te schilderen. Men zou zeggen dat de Hollandsche schilders in een kringetje hebben rondgedraaid, als men hen vergelijkt bij hetgeen deze zoeker van nieuwe indrukken zoo vurig heeft doorloopen. Zij zouden allen te zamen hun loopbaan hebben afgelegd met een kort begrip van de cartons van Rousseau. Uit dat oogpunt is hij volmaakt oorspronkelijk en juist daardoor is hij zoo geheel van zijn tijd. Als men zich eenmaal in die studie van het betrekkelijke, toevallige en ware verdiept, wil men er alles van weten. Hij stond wel niet alleen, maar voor het grootste deel droeg hij bij tot het stichten eener school, die men zou kunnen noemen: d e s c h o o l d e r g e w a a r w o r d i n g e n.

Indien ik onze hedendaagsche landschap-school wat grondiger behandelde in stede van er de kenmerkende trekken van te schetsen, dan zou ik andere namen te voegen hebben bij de genoemde. Men zou dan zien wat men in alle scholen ziet: tegenstrijdigheden, tegenwerking, schoolsche overleveringen, die een geheimen invloed blijven oefenen op de grootsche beweging die ons in de richting van het natuurlijk ware drijft, herinneringen aan Poussin, overwicht van Claude, den geest van het samenvatten der dingen onverstoorbaar voortwerkend te midden van steeds vermenigvuldigenden ontledingsarbeid en argelooze waarneming. Ook zou men persoonlijk-

heden opmerken, die boven anderen uitsteken en toch niet geheel onafhankelijk zijn, die des noods de groote kunnen vervangen zonder er erg op te gelijken, die den schijn hebben van niets te ontdekken maar toch ontdekkingen doen .... e r n a a s t . Ten slotte zou ik namen noemen, die ons uitermate tot eer strekken, en ik zou mij wel wachten een schilder te vergeten, die vindingrijk, schitterend, veelzijdig, duizenden dingen heeft aangeroerd, eigen vinding, fabelleer, landschap, die het buitenleven lief had en ook de oude schilderkunst, Rembrandt, Watteau, Correggio in hooge mate, de boschages van Fontainebleau hartstochtelijk en misschien nog het meest van alles de kleurmenging van een ietwat grillig palet; - die het eerst van alle levende schilders - en dit is een verdienste te meer - Rousseau begreep, deed begrijpen, in hem een meester, zijn meester erkende en zijn leniger talent, zijn beter begrepen zelfstandigheid, zijn erkend gezag, zijn gevestigde naam aan die onverbiddelijke oorspronkelijkheid dienstbaar maakte.

Ik wensch aan te toonen - en dat is hier voldoende - dat de stoot, onmiddellijk door de Hollandsche school en Ruysdael gegeven, al aanstonds bleef steken of afweek, en dat vooral twee mannen bijdroegen tot het vervangen der studie van de meesters van het Noorden door de uitsluitende studie der natuur: Corot, die met die meesters in geenerlei verband staat; Rousseau met grooter voorliefde voor hun gewrochten, een nauwkeuriger herinnering aan hun trant, maar met een alles beheerschend verlangen om meer, om anders te zien, en om weer

te geven al wat hun ontsnapt was. Daaruit volgden twee samenstemmende feiten: niet beter maar uitvoeriger bewerkte studien, niet kundiger maar ingewikkelder behandeling.

Wat Jean-Jacques Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, Sénancour, onze eerste meesters van het landschap in de letterkunde, met een blik overzagen, in breede trekken uitdrukten, moest wel hoogst onvolledig en beperkt schijnen ten dage toen de letterkunde louter beschrijvend werd. Eveneens zou de reislustige, ontleedzieke, nabootsende schilderkunst zich te eng gaan gevoelen in vroegeren stijl en methode. Het oog werd nieuwsgieriger en meer gericht op kleinigheden; de gevoeligheid werd niet levendiger maar prikkelbaarder; de teekening werd uitvoeriger, de waarneming nam toe; de natuur, dichter bij bekeken, wemelde van bijzonderheden en verrassingen, van effecten en schakeering; men ontwrong haar duizenden geheimen die zij voor zich had gehouden, omdat men haar vroeger op al die punten niet grondig had kunnen of willen ondervragen. Er was behoefte aan een taal om dien schat van nieuwe gewaarwordingen uit te drukken en Rousseau was het die bijna geheel alleen het woordenboek vond waarvan wij ons thans bedienen. In zijn schetsen en afgewerkte gewrochten zult gij de pogingen, de inspanning, de gelukkige of mislukte vonden, de uitmuntende nieuwe uitdrukkingen of gewaagde woorden ontdekken, waarmede die onvermoeide snuffelaar de oude taal en spraakkunst der schilders trachtte te verrijken. Neem een zijner schilderijen, de beste, en plaats haar naast een gelijksoortigen Ruysdael,

een Hobbema of een Wijnants, en gij zult verbaasd staan over het verschil, zooals nagenoeg het geval zou wezen als gij vlak na elkander een bladzijde laast van een uitvoerig schrijver onzer dagen en een bladzijde uit de C o n f e s s i o n s of O b e r m a n n ; gelijke krachtsinspanning, gelijke uitzetting van studie, gelijke gevolgen in de gewrochten. Het beeld geeft het voorkomen der dingen beter terug, de waarneming is fijner, het palet oneindig rijker, de kleur heeft meer uitdrukking, de bouw zelfs meer nauwgezetheid. Alles schijnt beter gevoeld, meer doordacht, wetenschappelijker beredeneerd en berekend. Een Hollander zou verstomd staan over zooveel nauwgezetheid en zooveel ontledingsvermogen. En zijn met dat al de gewrochten beter, krachtiger van ingeving? Leven zij meer? Als Rousseau een B e i j z e l d e v l a k t e voorstelt, is hij dan dichter bij de waarheid dan Ostade en van de Velde met hun S c h a a t s e n r i j d e r s ? Als Rousseau een F o r e l l e n v i s s c h e r i j schildert, is hij dan ernstiger, vochtiger, schaduwrijker dan Ruysdael met zijn stilstaand water of donkere watervallen?

Duizenden malen heeft men in reisbeschrijvingen, in romans of in dichtstukken het water van een meer beschreven, 's nachts, bij het opkomen der maan, een eenzaam strand bespoelend, terwijl zich in de verte de nachtegaalslag laat hooren. Had Sénancour dat tafereel niet eens voor al in eenige strenge, korte en vurige regelen geschetst? Een nieuwe kunst zag dus op denzelfden oogenblik het licht onder den dubbelen vorm van boek en schilderij, met dezelfde neigingen, kunstenaars van den-

zelfden geest bezield, eenzelfde publiek om haar te genieten. Was het vooruitgang of het tegendeel van vooruitgang? Daarover zal de nakomelingschap beter oordeel vellen dan wij.

Ontegenzeggelijk had de Fransche school in twintig of vijf-en-twintig jaren, van 1830 tot 1855 veel gezocht, ontzaglijk veel voortgebracht en groote vorderingen gemaakt, daar zij, uitgaande van Ruysdael met w a t e r m o l e n s , w e t e r i n g e n , k r e u p e l b o s c h , m.a.w. van een echt Hollandsche opvatting en echt Hollandsche wijze van uitdrukking, eensdeels een uitsluitend Fransch genre met Corot had weten te scheppen, anderdeels met Rousseau de toekomst van een nog algemeener kunst had weten voor te bereiden. Heeft zij daar stand gehouden? Niet geheél en al.

De zucht om thuis te blijven is steeds, zelfs in Nederland, een uitzondering en een ietwat zonderlinge gewoonte geweest. Ten allen tijde zaten de menschen op heete kolen, brandend van begeerte om op reis te gaan. De overgeleverde gewoonte der reizen naar Italië is misschien de eenige die aan alle scholen gemeen is, aan de Vlaamsche, Hollandsche, Engelsche, Fransche, Duitsche, Spaansche. Sedert de beide Both's, Berchem, Claude en Poussin, tot aan de schilders van onzen tijd, is er geen landschapschilder die niet eens lust gevoeld heeft de Apennijnen en de omstreken van Rome te zien, en geen zelfstandige school was sterk genoeg om het Italiaansche landschap te beletten er die uitheemsche kiem binnen te smokkelen, die steeds aan tweeslachtige voortbrengselen het aanzijn gaf. Sinds

dertig jaar, is men letterlijk en overdrachtelijk veel verder gegaan. Verre reizen werden door de schilders ondernomen en brachten groote veranderingen in de schilderkunst te weeg. De reden van die avontuurlijke tochten in 't algemeen is vooreerst een behoefte aan landontginning, aan alle te dicht opeengehoopte bevolkingen eigen, zucht naar ontdekkingen en als het ware een drang tot verplaatsing ten einde nieuwe indrukken op te doen en te verwerken. Sommige wetenschappen hebben daartoe het hunne bijgedragen, met name die, wier beoefening tochten om den aardbol, bezoeken aan klimaten en menschenrassen vordert. Het gevolg was het genre dat wij kennen: een eer nieuwe dan oorspronkelijke, niet zeer Fransche wereldkunst, die in onze geschiedenis, als de geschiedenis er zich mee inlaat, slechts een oogenblik van nieuwsgierigheid, onzekerheid, ongestadigheid zal vertegenwoordigen, en die om de waarheid te zeggen slechts een verandering van lucht is, door tamelijk ongezonde lieden beproefd.

Desniettemin, om bij Frankrijk te blijven, gaat men voort een bevredigenden vorm voor het landschap te zoeken. Niet onaardig zou het zijn een beschrijving te geven van dit verborgen, langzaam en onregelmatig streven naar een nieuwe wijze van behandeling die nog niet gevonden is, zelfs in de verste verte niet, en het verwondert mij dat de critiek het feit niet meer van nabij heeft onderzocht op den oogenblik zelf waarop het onder onze oogen plaats grijpt. Ten huidigen dage houden de schilders zich niet meer zoo streng op één gebied. Er zijn

minder klassen, ik zou haast zeggen minder kasten, dan vroeger. De historieschilder grenst aan het genre, de genreschilder grenst aan het landschap en zelfs aan het stilleven. Vele afscheidingen zijn verdwenen. Het schilderachtige heeft een schat van dingen met elkander verzoend! Eenerzijds minder stijfheid, anderzijds meer vermetelheid, minder groote doeken, behoefte om aan anderen, aan zich zelf te behagen, een open oog voor het buitenleven, dat alles heeft de genres dooreengemengd, de methoden hervormd. In welke mate nu is het volle daglicht op het land, in de onverzoenlijkste werkplaatsen binnendringend, in staat te bekeeren en samen te smelten? het valt moeielijk te zeggen.

Het landschap werft dagelijks meer aanhangers; zijn vorderingen echter houden daarmede geen gelijken tred. Zij die er zich uitsluitend op toeleggen zijn er niet bekwamer om; maar veel meer schilders houden er zich mede bezig. De o p e n l u c h t, de lichtverspreiding, het w a r e z o n l i c h t, nemen tegenwoordig op het geheele gebied der schilderkunst een plaats in, die men er vroeger nooit aan ingeruimd had en die zij, om ronduit te spreken, ook niet verdienen.

Alle opwellingen der verbeelding, al wat men het geheimzinnige van het palet noemde, in een tijd waarin geheimzinnigheid in de schilderkunst aantrok, moeten plaats maken voor de zucht naar het volstrekt ware en het letterlijke. De lichtteekenkunst (photographie) heeft omtrent het voorkomen der lichamen en het lichteffect de meeste wijzen van zien, gevoelen en schilderen veranderd. Tegenwoor-

dig kan de schilderkunst niet te helder, te duidelijk zijn en de werkelijkheid niet te naakt weergeven. Het schijnt of de werktuigelijke nabootsing van het bestaande tegenwoordig het toppunt is van ervaring en kennis, en dat het talent bestaat in het wedijveren met een werktuig in nauwkeurigheid, juistheid, nabootsingskracht. Alle persoonlijke inmenging van het gevoel is verboden. Al wat de geest uitdacht wordt als gekunsteld beschouwd, en al wat gekunsteld of liever al wat conventioneel is, wordt gebannen uit een kunst, die slechts iets conventioneels kan zijn. Vandaar oneenigheden, waarbij de leerlingen der natuur het in aantal winnen. Zelfs bestaan er minachtende spreekwijzen om de tegenovergestelde handelwijzen aan te duiden. Men noemt die l e v i e u x j e u , en meent daarmede een ouderwetsche, oudwijfsche manier van opvatting der natuur door er iets van zich zelf bij te doen. Keuze der onderwerpen, teekening, palet, alles deelt in die onpersoonlijke wijze van de dingen te zien en te behandelen. De vroegere gewoonten liggen zoodoende ver achter ons, de gewoonten wel te verstaan van veertig jaar geleden, toen de paletten der romantieken overvloeiden van bitume, dat gehouden werd voor de kleur van het ideaal.

Ieder jaar op een zeker tijdstip en een bepaalde plaats komen die nieuwe gebruiken in vollen glans voor den dag: op onze voorjaarstentoonstellingen. Als gij u eenigzins op de hoogte houdt van het nieuws dat daar voorkomt, dan zult gij opmerken dat de jongste schilderkunst zich ten doel stelt de oogen te treffen door opzichtige, letterlijke tafereelen, die de naakte

waarheid weergeven, zonder er doekjes om te winden, en nauwkeurig gewaarwordingen te wekken van hetgeen wij op straat kunnen zien. En het publiek is volkomen geneigd een kunst toe te juichen, die zoo getrouw zijn kleeding, zijn gelaat, zijn gewoonten, zijn smaak, zijn neigingen en zijn geest voorstelt. Maar het historisch genre dan? zult gij vragen. Is het vooreerst, zooals de zaken thans staan, wel zoo zeker dat er nog een historisch genre bestaat? Vervolgens, als die benaming van een vroeger tijdperk nog toepasselijk was op met glans verdedigde, maar zeer weinig gevolgde overleveringen, verbeeld u toch niet dat het historisch genre aan de algemeene ondereenmenging zou ontsnappen en weerstand zou bieden aan de verleiding van zelf met den stroom mee te gaan. Men aarzelt wel, men heeft wel eenige gemoedsbezwaren, maar men eindigt toch met den stroom te volgen. Sla het oog op de jaarlijksche bekeeringen, en zonder diepzinnig te onderzoeken, beschouw alleen maar de kleur der schilderijen: als ze van donker licht wordt, van zwart wit, als ze diep was en nu naar de oppervlakte stijgt, als ze lenig was en stijf wordt, als ze van olieachtig naar het doffe gaat zweemen, en van lichtbruin naar Japansch papier, dan hebt gij er genoeg van gezien om te weten dat gij hier met een verandering van richting en een werkplaats waar het licht der straat is binnengedrongen, te doen hebt. Indien ik in deze beschouwing niet uitermate voorzichtig moest zijn, dan zou ik mij duidelijker uitdrukken en u waarheden met den vinger doen tasten die niet te loochenen zijn.

Mijne gevolgtrekking is dat het landschap heimelijk of openlijk door het onderwijs, zich overal heeft ingedrongen en dat het zonderling genoeg naar regelen voor zich zelf zoekend, alle regelen onderstboven heeft gekeerd, vele heldere koppen verbijsterd en aan eenige talenten groote afbreuk gedaan heeft. Dat neemt evenwel niet weg dat men ten behoeve van het landschap druk in de weer is, dat alle proeven, die men neemt, te zijnen bate genomen worden, en dat het, ter vergoeding van het kwaad dat het aan de schilderkunst in 't algemeen heeft berokkend, te wenschen ware dat het er zelf althans eenige zij bij spon.

Te midden van de afwisselende gebruiken is er evenwel als het ware een blijvende kunstader. Als gij onze tentoonstellingszalen doorloopt, dan kunt gij hier en daar schilderijen opmerken die zich aan ons opdringen door een breede, ernstige manier, een krachtige toonschaal, een vertolking van effect en gedaante der dingen, die bijna het palet van een meester verraden. Men vindt er noch figuren noch versieringen hoegenaamd. Bevalligheid is zelfs ten eenenmale afwezig; maar het stuk is krachtig ontworpen, de kleur heeft groote diepte en is gedempt, de verflaag dik en overvloedig, en soms verbergt een groote scherpzinnigheid van oog en hand zich onder de opzettelijke achteloosheid of de ietwat kwetsende ruwheid van de techniek. De schilder, dien ik bedoel, paart aan ware liefde voor het buitenleven niet minder blijkbaar liefde voor de oude schilderkunst en de beste meesters. Zijn schilderijen getuigen het, zijn etsen en teekeningen zijn

er eveneens bewijzen van. Zou dat niet de band zijn die ons nog aan de Nederlandsche scholen bindt? In ieder geval is het het éénigst hoekje van de Fransche schilderkunst waar hun invloed nog vermoed wordt.

Ik weet niet welk Hollandsch schilder in de vruchtbare werkplaats die ik op het oog heb, overwegenden invloed oefent. En ik zou niet durven beweren, dat van der Meer uit Delft er op dezen oogenblik niet meer gevolgd wordt dan Ruysdael. Men zou dat zeggen aan een zekere minachting voor de teekening, voor de teedere en moeielijke inelkanderzetting, voor de zorg in het juiste weergeven: een minachting, die door den Amsterdamschen meester niet aangeraden of goedgekeurd zou zijn. Hoe het zij, men vindt daar de levende herinnering aan een overal elders in vergetelheid geraakte kunst.

Dat vurig en krachtig spoor is een goed teeken. Iedere schrandere geest voelt dat het nagenoeg regelrecht afkomstig is van het land waar men bij uitnemendheid het schilderen verstond, en dat het modern landschap door dat spoor met volharding te volgen, wel eenige kans zou hebben op den goeden weg terug te komen. Het zou mij niet verwonderen dat Nederland ons nog een dienst bewees, en dat het, na ons van de literatuur tot de natuur teruggebracht te hebben, ons den een of anderen dag, langs groote omwegen, van de natuur tot de schilderkunst terugbracht. Ziedaar het punt waartoe men vroeg of laat moet terugkomen. Onze school weet veel, maar put zich uit met van den

hak op den tak te springen; zij heeft een degelijken grondslag van studie gelegd; zelfs zoo degelijk dat zij er mede te koop loopt, het andere er om vergeet, en dat zij met het verzamelen van oorkonden krachten verspilt, die zij beter zou besteden tot voortbrengen en werken.

Alles heeft zijn tijd, en ten dage dat schilders en menschen van smaak de overtuiging zullen erlangen, dat de beste studiën van de wereld niet opwegen tegen één goede schilderij, zal de openbare meening andermaal op hare schreden terugkeeren, hetgeen het zekerste middel is om een stap voorwaarts te doen.

X.

Ik heb grooten lust om de O n t l e e d k u n d i g e les met stilzwijgen voorbij te gaan. Het is een schilderij die men zeer mooi, volkomen oorspronkelijk, bijna volmaakt zou moeten vinden, op straffe van anders in de oogen van vele oprechte bewonderaars zich te vergrijpen aan goeden toon of gezond verstand. Mij heeft dat stuk zeer koud gelaten, het spijt mij dat ik het bekennen moet. Dit gezegde nu eischt toelichting of, als men liever wil, rechtvaardiging.

Historisch is de O n t l e e d k u n d i g e l e s van groot gewicht, want men weet dat zij behoort tot eene klasse van soortgelijke stukken, die verloren gegaan of nog bewaard zijn gebleven; zij legt dus getuigenis of van de wijze waarop een man van groote toekomst zich de pogingen dier voorgangers toeeigende. Zoo beschouwd is het een voorbeeld, niet minder beroemd dan vele andere, van het recht om zich zijn goed toe te eigenen overal waar men het vindt, als men Shakespeare, Rotrou, Corneille,

Calderon, Molière of Rembrandt heet. Let wel op dat ik in die lijst van uitvinders, voor wie het verleden arbeidt, slechts één schilder noem, en dat ik hen allemaal zou kunnen noemen. Wijders wijst zij door hare dagteekening onder de gewrochten van Rembrandt, door den geest dien zij ademt en door hare verdiensten, den door hem afgelegden weg aan sedert de aarzelingen waarvan twee doeken van het Haagsch museum getuigen, die veel te hoog geschat zijn: ik bedoel S i m e o n i n d e n t e m p e l en het P o r t r e t v a n e e n j o n g e l i n g, dat mijns inziens blijkbaar het zijne en in elk geval het portret van een kind is, niet zonder schroom door een kind gepenseeld.

Wanneer men zich herinnert dat Rembrandt een leerling is van Pinas en Lastman, en men van den laatste een paar stukken gezien heeft, dan moest men, dunkt mij, zoo verwonderd niet zijn over de nieuwigheden waarmede Rembrandt al van den aanvang af voor den dag komt. Om de waarheid te zeggen en verstandig gesproken, er is niets zoo heel onverwachts en bijgevolg hem alleen toebehoorends noch in ontwerp of onderwerp noch in die schilderachtige verbinding der kleine figuren met groote gebouwen, zelfs niet in type en lompen dier joodsche figuren, eindelijk ook niet in den ietwat groenachtigen damp en het ietwat zwavelachtig licht waarin zijn doeken baden. Eerst in 1632, het jaar van de O n t l e e d k u n d i g e l e s, merkt men eindelijk iets van een oorspronkelijke richting. Men moet evenwel niet alleen jegens Rembrandt, maar jegens allen rechtvaardig zijn. Men vergete niet dat Ravensteyn in

1632 tusschen de vijftig en zestig was, Frans Hals een acht-en-veertiger, en dat deze voortreffelijke technicus van 1627 tot 1633 de voornaamste en volmaaktste van zijne schoone kunstgewrochten het aanzijn gegeven had.

Men moet echter erkennen dat beiden, Hals vooral, meer getroffen worden door het uitwendige dan door het inwendige der dingen, dat zij meer met hun oog dan met hunne verbeelding werkten en dat hunne idealiseering van de natuur alleen daarin bestond dat zij haar bespiedden in een bevallige kleur en houding, scherp geteekend en waar, en haar met een zoo voortreffelijk mogelijke kleurmenging en bewerking weergaven. En wederom moet men erkennen dat zij zich niet uitsluitend bekreunden om de geheimzinnigheid van gedaante, licht en toon, en dat zij door te schilderen zonder noemenswaarde ontleding en de eerste opwelling volgend, alleen schilderden wat zij zagen, niet veel schaduwen bij de schaduwen voegden, niet veel licht bij het licht, en dat zoodoende de groote ontdekking van Rembrandt in het c l a i r -o b s c u r bij hen een kunstmiddel onder vele was gebleven, en niet het kunstmiddel bij uitnemendheid, niet een kunstregel, om het zoo eens te noemen, geworden was. Dat alles neemt niet weg dat de O n t l e e d k u n d i g e l e s, als men Rembrandt in dat jaar 1632 plaatst tusschen leermeesters, die hem goed hadden onderwezen, en schilders, die hem in technische vaardigheid en ondervinding verre overtroffen, onvermijdelijk een groot gedeelte van hare onbeperkte waarde derven moet.

De groote verdienste van dit stuk is derhalve dat

het een nieuw tijdperk in de geschiedenis van den schilder opent; het is een groote stap voorwaarts, geeft duidelijk te kennen wat hij zich voorneemt, en al is het nog geen maatstaf van al hetgeen hij weinige jaren daarna zou wezen, het is er toch de voorbode van. Het is Rembrandt in knop: het zou niet goed zijn als hij hier reeds geheel en al rijp was, en men zou hem miskennen als met hem naar dit eerste staal wilde beoordeelen. Daar het onderwerp reeds in denzelfden trant behandeld was, met een ontleedtafel, een lijk in 't verkort, en met dezelfde werking van het licht op het centrale voorwerp, dat in het oog moest vallen, heeft Rembrandt dat voor, dat hij het onderwerp waarschijnlijk beter behandeld, zeker fijner gevoeld heeft. Ik zal mij niet ophouden met het zoeken naar den bovennatuurlijken zin van dit tafereel, waar het schilderachtig effect en de fijngevoeligheid van den schilder alle gewenschte uitlegging verschaffen; ik heb namelijk nooit recht begrepen welke philosophie men heeft willen leggen in zijn ernstige en eenvoudige koppen en in zijn roerlooze personages, die - en dat is een gebrek - zoo gerangschikt zijn alsof zij geportretteerd moeten worden.

De figuur, die het meest leeft, die de werkelijkheid het meest nabijkomt; die het meest zich ontworstelt aan de windselen waarin een geschilderde figuur achtereenvolgens moet gewikkeld worden om het aan de eischen der kunst te doen beantwoorden; die ook het welgelijkendst is - is doctor Tulp zelf. Onder de overige zijn er sommige een weinig lijkachtig die Rembrandt heeft laten steken en die

noch goed gezien noch goed gevoeld noch goed geschilderd zijn. Daarentegen zijn er twee of liever drie, met inbegrip van de figuur op den achtergrond, die het duidelijkst dat verwijderd gezichtspunt, dat levendige en golvende, dat onbestemde en warme openbaren, dat het gansche genie van Rembrandt wezen zal. Deze zijn grijs, flauw van omtrek, voortreffelijk gebouwd zonder zichtbare grenzen, van binnen naar buiten geboetseerd, over het geheel dat eigenaardig leven ademend dat Rembrandt alleen onder de lagen van het werkelijk leven vond. Hier is dus al veel: men kan hier reeds van Rembrandtsche kunst spreken en een Rembrandtsche methode is van nu aan een voldongen feit; maar toch weer te weinig als men bedenkt wat een volledig kunstgewrocht van Rembrandt bevat en in aanmerking neemt den buitengewonen roep die van dit stuk uitgaat.

Over het geheel is het noch koud noch warm van toon. De penseelbehandeling is dun en getuigt van weinig vuur. Meer in 't oog springende dan krachtige werking, en wat betreft de kleederen, den achtergrond, den dampkring, die het tafereel omgeeft, in geen enkel opzicht munten zij uit door rijkdom van bewerking of toon.

Aangaande het lijk is men vrij algemeen eens dat het gezwollen, gebrekkig van bouw en slecht bestudeerd is. Bij die verwijten zal ik twee ernstiger verwijten voegen: vooreerst, de weeke witheid van de weefsels daargelaten, is het geen doode; het mist er het schoone, het leelijke, het kenmerkende, het vreeselijke van; het is met on-

verschillig oog gezien, de geest die het beschouwde was afgetrokken. In de tweede plaats - en dat gebrek vloeit uit het eerste voort - is dat lijk eenvoudig een bleek-lichteffect in een zwarte schilderij. Dat moeten wij wel in 't oog houden. En - ik zal later gelegenheid hebben u dat op te helderen - dat onvoorwaardelijk spelen met het licht, onafhankelijk van het verlichte voorwerp, ik zou haast zeggen zonder medelijden met het verlichte voorwerp, moest Rembrandt gedurende zijn geheele leven naar het uitviel uiterst voor- of nadeelig zijn. Hier hebben wij de eerste gedenkwaardige gelegenheid waarbij zijn stokpaardje hem kennelijk het spoorbijster maakte en hem ergens anders bracht dan waar hij wezen wilde. Hij had een mensch te schilderen, en hij bekommert zich niet om de menschelijke gedaante; hij moest den dood schilderen en dit vergetend zoekt hij om licht te maken op zijn palet naar een witachtigen toon. Het zij mij vergund te gelooven dat een genie als Rembrandt dikwerf meer aandacht, aandoening, vaak edeler ingeving bij de bewerking zijner stukken heeft getoond.

Wat het c l a i r -o b s c u r aangaat, waarvan de O n t l e e d k u n d i g e l e s een eerst nagenoeg beslissend voorbeeld aanbiedt, dat zullen wij elders in al zijn breedte, in zijn verschillende uitdrukkingen van innige poëzie of nieuwe plastiek toegepast zien en ik zal dan beter in de gelegenheid zijn het te bespreken.

Summa summarum, ik meen te mogen zeggen dat Rembrandt gelukkig voor zijn roem, zelfs in dit genre, dingen heeft geleverd die deze eerste schil-

derij geweldig op den achtergrond schuiven. Ik voeg er bij dat het stuk, als het klein was, voor zwak zou gehouden worden, en dat de grootte van dit doek, al verleent zij er bijzondere waarde aan, er toch, hoe vaak dit ook beweerd zij, in geen geval een meesterstuk van maken kan.

XI.

Ik herhaal dat een schilder tuk op prachtige en krachtige lessen Frans Hals te Haarlem moet gaan zien. Het denkbeeld dat men elders, in onze Fransche musea of kabinetten, in de Hollandsche verzamelingen, van dien schitterenden en in de wijze van zich voor te doen zoo ongelijken meester, erlangt, is bekoorlijk, beminnelijk, geestig, tamelijk onbeduidend, stellig onwaar en onbillijk. Als mensch verliest hij er bij en als kunstenaar wordt hij niet naar waarde geschat. Hij wekt verwondering, hij vermaakt ons. Met zijn voorbeeldelooze vlugheid, zijn ontzaglijk goed geluimde en zonderlinge techniek, maakt hij door zijn kwinkslagen van geest en hand een uitzondering op de strenge schilderijen van zijn tijd. Soms is hij treffend; men komt tot de meening dat hij zeer kundig en zeer begaafd is, en dat zijn onweerstaanbare goede luim op bevallige wijze een groote diepte van talent verbergt; bijna terstond daarop maakt hij zich weer verdacht, verliest hij ons vertrouwen en beneemt ons verder allen moed. Zijn p o r t r e t in het Amsterdamsch museum, waarin

hij zich in natuurlijke grootte, ten-voeten-uit, heeft afgebeeld, op een landelijke helling naast zijn vrouw staande, stelt hem vrij goed voor zooals men zich hem denkt in zijn overmoedige buien, als hij schertst en een beetje den draak met ons steekt. Bewerking en houding, techniek en voorkomen, dat alles stemt overeen in dat zich om de vormen alles behalve bekommerende portret. Hals lacht ons in ons gezicht uit, de vrouw van dien vroolijken snaak doet hetzelfde, en het stuk is wel handig maar ook al niet zeer ernstig geschilderd.

Ziedaar, naar zijn zwakke zijde beoordeeld, den beroemden schilder die gedurende de eerste helft der zeventiende eeuw in Nederland zooveel opgang maakte. Thans verschijnt de naam van Hals weer in onze school, nu de liefde voor het natuurlijke er zelve niet zonder luidruchtigheid en overdrijving weer terugkeert. Zijn methode dient zekere leerstellingen tot programma, volgens welke de stiptste nauwkeurigheid ten onrechte voor waarheid wordt gehouden, en de volmaaktste minachting van de techniek voor het toppunt van kennis en smaak. Als men dus zijn getuigenis inroept tot staving van een stelling, door zijn schoone gewrochten voortdurend weersproken, dan vergist men zich schromelijk en men beleedigt hem. Zou men bij geval onder zoovele voortreffelijke eigenschappen slechts zijn gebreken zien en prijzen? Ik vrees van ja en ik zal u zeggen waarom ik dat vrees. Die reden nu zou, ik verzeker het u, een nieuwe dwaling, een onrecht zijn.

In het museum van het Haarlemsche Raadhuis, dat vele doeken bevat in het genre van

Frans Hals, maar waar hij alleen de aandacht tot zich trekt, bevinden zich van hem acht groote schilderijen van 2½ tot ruim 4 ellen in het vierkant. In de eerste plaats zijn het Maaltijden of Vergaderingen van officieren van den Sint-Joris doelen, van den Cluveniers doelen - vervolgens en van later dagteekening Gasthuis-regenten en regentessen. De figuren zijn van natuurlijke grootte en zeer talrijk, een indrukwekkend geheel vormend. De schilderijen zijn uit verschillende tijdperken van zijn leven, en deze reeks omvat zijn geheele lange loopbaan. De eerste, van 1616, toont hem op twee-en-dertigjarigen leeftijd; de laatste, in 1664 geschilderd, toont hem slechts twee jaren vóor zijn dood, in den hoogen ouderdom van tachtig jaar. Men woont als het ware zijn begin bij, men ziet hem groeien en zijn krachten beproeven. Eerst laat komt hij tot rijpheid, tegen het midden van zijn leven, iets later zelfs; op zijn ouden dag wint hij nog in kracht en gaat voort zich te ontwikkelen; eindelijk neemt men waar dat hij afneemt, en groote verwondering maakt zich van ons meester als wij zien welke kracht de onvermoeide man nog bezat, toen eerst de hand, vervolgens het leven hem begaven.

Hij is, als er nog andere zijn, een van de weinige schilders die men trapsgewijze en nauwkeurig kan volgen. Zelden valt ons het voorrecht te beurt van met één oogopslag vijftig jaren van een kunstenaarsarbeid te omvademen, van 's kunstenaars streven te volgen, van hem in zijn welslagen te bespieden, van hem naar hem zelf, naar zijn belangrijkste en beste

voortbrengselen, te beoordeelen. Bovendien hangen al de stukken van Hals op de hoogte van het oog; de beschouwing kost niet de minste inspanning; zij houden niets geheim, gesteld dat Hals, wat het geval niet is, achterhoudend was. Men zou er niet meer van weten, al zag men hem schilderen. De geest is dus spoedig gereed een besluit te nemen, het oordeel is spoedig geveld. Hals was, ik waarchuw u vooruit, niets dan een technicus; maar als technicus is hij wel een der bekwaamste en ervarenste meesters die ooit en waar ook, zelfs in Vlaanderen met Rubens en van Dijk, zelfs in Spanje met Velasquez hebben geleefd. Vergun mij mijne aanteekeningen over te schrijven: zij zullen de verdienste hebben kort te zijn, den eersten indruk weer te geven, en aan de dingen hunne belangrijkheid als maatstaf hunner ontleding aan te leggen. Met een kunstenaar van dezen stempel zou men geneigd zijn te veel of te weinig te zeggen. Over den denker zou men spoedig uitgepraat zijn; over den schilder zou men niet kunnen eindigen: dus maat gehouden en hem gegeven wat hem toekomt.

Nummer 54, 1616. - Zijn eerste groote schilderij. Hij is twee-en-dertig jaar oud; hij beproeft zijn kracht; voor hem staan Ravesteyn, Pieterz. Grebber, Cornelisz. van Haarlem, die hem voorlichten, maar niet tot navolging opwekken. Is zijn onderwijzer Karel van Mander wel beter in staat hem den weg te wijzen? Het stuk is in krachtigen toon geschilderd, met een rosachtigen grond; de rondingen verraden groote inspanning; de handen zijn log, de zwarte partijen slecht waargenomen.

Met dat al is het al een zeer plastisch gewrocht. Drie voortreffelijke koppen verdienen afzonderlijke vermelding.

Nummer 56, 1627, elf jaar later. - Reeds hij zelf, in zijn bloei. Grijze, frissche, natuurlijke kleur, donkere harmonie. Vale, oranjekleurige of blauwe sjerpen, witte halskragen. Hij heeft zijn register gevonden en de bestanddeelen van zijn koloriet vastgesteld. Hij gebruikt het echte wit, glaceert eenigermate zijn lichte kleur, voegt er wat patina*) bij. De donkere en doffe achtergrond schijnt door Pieter de Hooghe te zijn nagevolgd en doet denken aan den vader van Cuyp. De gelaatstrekken zijn beter bestudeerd, de typen laten niets te wenschen over.

Nummer 55, 1627. - Hetzelfde jaar, nog beter. Meer technische vaardigheid, handiger, ongedwongener. De uitvoering biedt meer verscheidenheid aan. De toon is dezelfde, het wit minder zwaar; de kragen zijn uitvoeriger bewerkt. Het geheel geeft iemand te kennen, die zich zeer op zijn gemak gevoelt; een lichtblauwe sjerp: op en top iets voor Hals. De koppen zijn niet alle even mooi, maar alle zijn vol uitdrukking en verbazend individueel. De vaandeldrager staat in het midden, zijn gelaat komt warm en duidelijk uit op de zijden banier, het hoofd een weinig op zijde, met pinkend oog, kleinen glimlachenden mond: van top tot teen een overheerlijke figuur. Het zwart is matter, het rossige daaruit verwijderd, het is milder en gezonder bereid

*) Nabootsing van het kopergroen, dat zich zet op de bronzen standbeelden en medailles der oudheid en die voorwerpen glazuurt.
AE.H.

en samengesteld. De ronding is vlak, er is minder luchtstroom; de tonen staan zonder overgangen naast elkander. Van clair-obscur is geen sprake; het volle licht van een sterk en gelijkmatig verlicht vertrek. Vandaar gaten tusschen de tonen, door niets verbonden, iets lenigs als toon en kleur zeer na op elkander steunen, iets stootends als in die verhouding een grooten afstand is. Wel wat stelselmatig. Ik zie heel goed wat onze tegenwoordige school hieruit opmaakt. Zij heeft gelijk als zij meent dat Hals uitmuntend is en blijft, niettegenstaande dat stelselmatige, dat overigens zeer bijkomstig is; zij zou ongelijk hebben als zij oordeelde dat zijn groote kunde en zijn verdiensten daarvan afhangen. En in dat opzicht zou nummer 57, 1633, tot waarschuwing kunnen strekken.

Hals is nu zeven-en-veertig jaar. Wij staan voor zijn meesterstuk, wonderschoon, niet het pikantste maar het sprekendste, weelderigste, degelijkste, geleerdste van die prachtige doeken met zoo uitgestrekt register. Hier afwezigheid van het stelselmatige, hij neemt den schijn niet aan van zijn figuren liever buiten dan in de lucht te plaatsen, en ze geheel en al te isoleeren. Geen moeielijkheid wordt hier vermeden in een kunst, die, als men haar goed verstaat, alle moeielijkheden aanvaardt en oplost.

Misschien zijn de koppen individueel genomen minder voortreffelijk dan in het vorig nummer, minder geestig van uitdrukking. Op deze bijzonderheid na, die even goed de schuld der modellen als die van den schilder kan zijn, staat de schilderij in haar geheel hooger. De grond is zwart, de verhou-

ding der kleuren is dus anders. Het zwart van fluweel, zijde, satijn, heeft meer speelruimte; de lichtverspreiding, het uitkomen der kleuren is het breedste, het zekerste, het meest overeenstemmende dat Hals ooit bereikt heeft. Even schoon, even streng waargenomen in de schaduw en in het licht, in het krachtige en zachte, is het voor het oog een ware verkwikking den rijkdom en den eenvoud dier kleuren te aanschouwen, de keuze, verscheidenheid, eindelooze schakeeringen er van na te gaan en de zoo volmaakte eenheid er van te bewonderen. Het gedeelte links in vollen lichtglans is wonderschoon. De verf is op zich zelf uitgelezen: dik en vloeiend, stevig en vol, vet en dun naar omstandigheden; vrije verstandige, veerkrachtige, stoute, nooit dwaze, nooit onbeduidende bewerking. Elk ding is naar zijn belangrijkheid, eigen aard en waarde behandeld. Er zijn kleinigheden, die inspanning verraden, andere die zeer oppervlakkig behandeld zijn. Het borduurwerk is vlak, het kantwerk doorzichtig, het satijn glinsterend, de zijde mat, het fluweel meer licht opzuigend; dat alles vrij van kleingeestigheid en bekrompenheid. Een snel begrip van het gehalte der dingen, een zeer zuivere maatstaf, de kunst van nauwkeurig te zijn zonder in overdreven uitlegging te vervallen, van met een half woord iets te doen begrijpen, van niets over te slaan, het onnoodige evenwel aan den toeschouwer overlatend; een vlugge en nauwgezette penseelstreek; het juiste woord en niets anders dan het juiste woord, van stonde aan gevonden en nooit door toevoegsels bedorven; afwezigheid van woelzucht en overdaad; evenveel

smaak als bij van Dyck, evenveel technische vaardigheid als bij Velasquez, schoon met de duizenden moeielijkheden van een oneindig rijker palet, want in stee van zich tot drie tonen te bepalen bevat het al de bekende tonen, - ziedaar de schier eenige hoedanigheden van dien fraaien schilder, als hij in al den glans van zijn ervaring en in al zijn vuur is. De persoon in het midden, met zijn blauw satijn en zijn groenachtig geel gewaad, is meesterlijk uitgevoerd. Nooit heeft men beter geschilderd, nooit zal men beter schilderen.

Met deze twee meesterstukken, de nummers 55 en 57, komt Frans Hals krachtig op tegen het misbruik dat men van zijn naam zou willen maken. Ontegenzeggelijk is hij natuurlijker dan wie het ook zij, maar zeg niet dat hij overdreven naïef is. Ontegenzeggelijk werkt hij met volle kleur, modelleert hij vlak, vermijdt hij alledaagsche rondingen; maar, schoon hij zijn bijzondere wijze van boetseering heeft, neemt hij niettemin het natuur-relief wel degelijk in acht: zijn figuren hebben ruggen al staan zij met het gelaat naar ons toe, en het zijn geen planken. Ontegenzeggelijk zijn zijne kleuren voorts eenvoudig, koel, gebroken; zij rieken zoo weinig mogelijk naar de olie; zijn homogeen in hare bestanddeelen, krachtig in het drooge bestanddeel; haar doordringende glans komt van hare verscheidenheid van tint niet alleen maar ook van hare uitmuntende qualiteit; op die kleuren nu, zoo uitgelezen, getuigend van een zoo soberen en zekeren smaak, is hij niet gierig, niet eens zuinig. Integendeel met kwistige hand werpt hij ze op het doek, hetgeen alles be-

halve wordt nagevolgd door hen, die hem tot voorbeeld kiezen, en men merkt niet genoeg op aan welke onfeilbare handigheid hij te danken heeft dat zij elkander door dien overvloed niet benadeelen. Ontegenzeggelijk eindelijk veroorlooft hij zich groote vrijheden van bewerking; maar in hetgeen wij tot nog toe zagen ontdekt men niets dat den naam van slordig verdient. Hij werkt als ieder ander, alleenlijk zijn techniek springt beter in 't oog. Hij is weergaloos behendig, dat weet hij, en hij ziet niet ongaarne dat men het opmerkt; inzonderheid op dat punt gelijken zijn navolgers alles behalve op hem. Gij moet verder bekennen dat hij voortreffelijk teekent, vooreerst koppen, en dan handen, en dan al wat met het lichaam in betrekking staat, al wat het kleedt, het in zijn bewegingen steunt, zijn houding schraagt, zijn voorkomen voltooit. In een woord, al schildert hij een schoon geheel, toch is hij niet minder een volleerd portretschilder, veel fijner, veel levender, veel bevalliger dan van der Helst, en ook dat is de gewone verdienste niet van de school die zich het uitsluitend voorrecht toeschrijft van hem goed te verstaan.

Hiermede eindigt te Haarlem de bloemrijke manier van dezen uitmuntenden meester. Ik ga nummer 58 van 1639, toen hij ongeveer vijftig jaar oud was, met stilzwijgen voorbij, aangezien het ongelukkigerwijze de reeks tamelijk plomp besluit.

Met nummer 59, van 1641 dagteekenend, twee jaren later, treden wij een nieuw tijdperk binnen: hier heerscht, in overeenstemming met het onderwerp, de ernstige trant, de volstrekt zwarte, grijze

en bruine toonladder. Het is de schilderij van de Regenten van het St. Elizabeths Gasthuis. Met zijn krachtige en eenvoudige opvatting, met zijn koppen in het volle licht, zijn donkere kleederen, de qualiteit van het vleesch, van de stoffen, zijn relief en zijn ernst, zijn weelderigheid in zoo sobere tonen, vertegenwoordigt die prachtige schilderij Hals geheel anders, doch niet beter. De koppen, zoo schoon als maar mogelijk is, hebben des te meer waarde omdat niets in hunne omgeving van het hoofdbelang van het levende afleidt. Dat voorbeeld van zeldzame soberheid, die afwezigheid van koloriet, gepaard gaande met de volkomen kennis daarvan, zou dat nu het aanknoopingspunt zijn, waarmede de neo-coloristen, die ik op het oog heb, zich aan hem aansluiten? Ik zie er het overtuigend bewijs nog niet van. Maar indien dit, zooals wel eens beweerd wordt, het zeer edel doelwit van hun streven is, wat moeten dan die mannen van studie gepijnigd worden door de wetenschappelijke teekening en de stichtelijke nauwgezetheid van geweten, die de kracht en de schoonheid van die schilderij uitmaken!

Dat meesterlijke doek, verre van aan vroegere vruchtelooze pogingen te herinneren, brengt ons meesterstukken voor den geest. Het allereerst herinnert het ons aan de Staalmeesters. Het tooneel, het onderwerp komen overeen, het is volkomen dezelfde taak. De figuur in het midden, schooner dan al hetgeen Hals geschilderd heeft, zou tot treffende vergelijkingen aanleiding geven. De verwantschap dezer twee kunstgewrochten springt

in het oog. Tevens komt daarmede het onderscheid der twee schilders aan den dag: verschillend gezichtspunt, tegenstrijdigheid der twee naturen, gelijke kracht in de techniek, terwijl bij Hals de hand, bij Rembrandt de geest het wint, - tegenovergestelde werking. Indien men in de zaal van het Trippenhuis te Amsterdam waar de S t a a l m e e s t e r s hangen, van der Helst met Frans Hals, den S c h u t t e r s m a a l t i j d met de R e g e n t e n verwisselde, wat vruchtbare les zou men plukken en wat een massa misverstand zou men vermijden! Die twee regentenstukken verdienen een afzonderlijke studie. Men zou er niet al de eigenschappen van Hals, die legio zijn, ook niet al de eigenschappen van Rembrandt, die nog grooter legio zijn, in moeten zoeken; maar nagenoeg als in een wedstrijd zou men aan een gemeenschappelijk thema de twee schilders hunne krachten zien beproeven. Aanstonds zou men gewaar worden waarin beiden al of niet uitmunten en men zou weten waarom. Zonder eenige aarzeling zou men leeren dat duizenden dingen nog te ontdekken zijn onder de techniek van Rembrandt, dat er daarentegen heel weinig te ontraadselen valt achter de schoone techniek van den Haarlemschen schilder. Het verwondert mij zeer dat men deze vergelijking nog nooit heeft aangewend om aangaande dat punt de waarheid eens te zeggen.

Hals is eindelijk oud geworden, erg oud: hij is tachtig jaar. Wij zijn in 1664. In datzelfde jaar plaatst hij zijn naam onder de twee laatste stukken van de geheele reeks, de twee laatste ook, die hij gemaakt heeft: de portretten der R e g e n t e n

en die der Regentessen van het Oude-mannenhuis. Het onderwerp stemde overeen met zijn leeftijd. De hand laat hem in den steek. Het is geen schilderen meer, het is smeren; van bewerking is geen sprake, hij bestrijkt; het oog ziet nog wel scherp en juist, maar de kleuren hebben niet veel meer om het lijf. Misschien hebben zij in hare samenstelling iets eenvoudigs en mannelijks dat de laatste krachtsinspanning van een allervoortreffelijkst oog verraadt en de laatste uiting is van een uitmuntende opleiding. Men kan zich geen mooier zwart, geen mooier grijsachtig wit voorstellen. De regent rechts met zijn roode kous, boven den kouseband te voorschijn komend, is voor een schilder een onbetaalbare figuur; maar teekening, bewerking is niet meer aanwezig. De koppen zijn niet af, de handen zijn in het geheel niet, als men vorm en geledingen zoekt. De penseelstreek, als daarvan nog sprake kan zijn, is tuchteloos, een weinig aan het toeval overgelaten; zij zegt niet meer wat zij zou willen zeggen. Die afwezigheid van bewerking, die tekortkomingen van zijn penseel, vergoedt hij door den toon, die een schijn van bestaan geeft aan hetgeen niet meer is. Alles ontvalt hem, vastheid van blik, vingervaardigheid; des te meer is hij er op uit om de dingen door krachtige abstractie leven te geven. De schilder is voor drie vierden dood; er blijven hem, ik zal niet zeggen denkbeelden, een taal, maar kostelijke gewaarwordingen over.

Gij hebt den beginnenden Hals gezien; ik heb getracht hem u voor te stellen in zijn volle kracht:

hier ziet gij hem ondergaan; en als men mij tusschen de twee uiteinden van zijn schitterende loopbaan, tusschen de geboorte van zijn talent, en den veel plechtiger stond waarin dit buitengewoon talent hem verlaat, tusschen de schilderij van 1616 en de schilderij van 1664, te kiezen gaf, ik zou mij geen oogenblik bedenken, en het spreekt van zelf dat ik de laatste kiezen zou. Op dat oogenblik kort vóor zijn dood is Hals iemand, die alles weet, omdat hij bij het oplossen van moeielijke vraagstukken achtereenvolgens alles geleerd heeft. Er is geen technisch probleem denkbaar of hij heeft het onderzocht en ontcijferd, geen gevaarlijke klip of hij heeft ze getrotseerd. Zijn ongemeene ervaring is zoo groot dat zij nagenoeg ongeschonden in dien bouwvalligen grijsaard bovendrijft. Zij komt nog te voorschijn en met te meer kracht naarmate zijn groote virtuositeit verdwenen is. Evenwel daar hij niets meer is dan de schaduw van zichzelf, zult gij het met mij eens zijn dat het wel wat laat is om hem nu raad te vragen.

Onze jeugdige kameraden, die dat doen, begaan dus een dwaling, maar om juist te spreken, slechts een dwaling van tijd. Hoe groot de verbazende tegenwoordigheid van geest en de onverwelkelijke frischheid van dit zieltogend genie, hoe eerbiedwaardig de laatste krachtsinspanning van zijn ouderdom ook zijn moge, zij zullen toestemmen dat het voorbeeld van een tachtigjarig meester juist niet het navolgenswaardigst is.

XII.

Te Amsterdam voert een reeks van nieuwe straten en grachten mij naar de Doelenstraat. De dag loopt ten eind. Het is een zoele, grauwe en nevelachtige avond. De grachten verliezen zich in een fijne zomermist. Hier, meer nog dan te Rotterdam, is de lucht doortrokken van die Hollandsche geur, die zegt waar gij zijt en het veen door een plotselinge en eigenaardige gewaarwording verraadt. Een geur zegt ons alles: hemelsbreedte, afstand van pool of evenaar, van steenkool of aloë, luchtgesteldheid, jaargetijden, plaatsen en dingen. Een ieder die een weinig gereisd heeft, weet dat: de meest begunstigde landen hebben een welriekenden adem en haardsteden die aangename herinneringen achterlaten. De landen die slechts in het geheugen blijven door de gemengde uitwasemingen van dierlijk leven en opeenhooping van volk, trekken op andere wijze aan, en ik zeg niet dat men hen vergeet, maar zij prenten zich anders in het geheugen. Dus badend in zijn welriekende dampen, op dit uur bespied, in het hart doorkruist, niet zeer modderig,

maar vochtig door den naderenden nacht, met zijn werklieden in de straten, zijn menigte kinderen op de stoepen, zijn winkeliers voor hunne deuren, zijn huisjes met tallooze vensters voorzien, zijn koopvaardijschepen, zijn haven in de verte, zijn weelde uitsluitend in de nieuwe wijken een schuilplaats zoekend, - beantwoordt Amsterdam vrij goed aan hetgeen men zich er van voorstelt als men niet droomt van een Venetië van het Noorden met den Amstel als G i u d e c c a en den Dam als S a n -M a r c o -p l e i n , - als men bij voorbaat met van der Heyden te rade gaat en Canaletto vergeet.

Het is hier ouderwetsch, burgerlijk, bekrompen, druk, woelig, het heeft een joodsch voorkomen, ook buiten de jodenwijk, het is hier minder schilderachtig grootsch dan Rotterdam van de Maas gezien, minder schilderachtig edel dan 's Gravenhage, toch schilderachtig maar meer door het in- dan door het uitwendige. Men moet de ontzaglijke naieveteit, de kinderlijke gehechtheid, de voorliefde voor kleine hoeken en gaten kennen die de Hollandsche schilders onderscheiden, om de aardige en pikante portretten te begrijpen, door hen van hunne geboortestad nagelaten. De kleuren zijn hier krachtig en dof, er heerscht groote symmetrie van vormen, de gevels zijn goed onderhouden zonder bouworde, zonder kunst, de boompjes der grachten schraal en leelijk, het water modderig. Men gevoelt dat men te doen heeft met een volk dat haast heeft zich op zijn veroverd slib te vestigen, eenig en alleen in de weer om er voor zijn zaken, zijn handel, zijn nijverheid, zijn arbeid, een plaatsje

te zoeken zonder zich bijzonder te bekommeren om de gemakken des levens, en dat er nooit, zelfs in zijn grootste dagen, aan dacht om paleizen in zijn stad te bouwen.

Tien minuten, op het groote kanaal van Venetië, en andermaal tien minuten, in de Kalverstraat doorgebracht, vertellen u al wat de geschiedenis ons te leeren heeft aangaande deze beide steden, aangaande deze beide volken, den zedelijken toestand der beide republieken, en bijgevolgaangaande den geest der beide schilderscholen. Men heeft hier alleen de woningen maar aan te zien, die op lantaarnen gelijkend even veel glasruiten als metselmerk bevatten, terwijl het glas veel onmisbaarder schijnt dan de steen, de kleine balkons, zorgvuldig en armelijk van bloemen voorzien, en de spiegeltjes aan de ramen, en men begrijpt terstond dat de winter in dit klimaat lang, de zon wispelturig, het licht schaarsch, de mensch huiszittend en noodwendig nieuwsgierig is; dat men er weinig in de open lucht mijmert, maar des te meer binnenshuis geniet, en dat blik, geest en ziel er zich dien vorm van geduldige, aandachtige, angstvallige, eenigzins staroogende, om het zoo eens te noemen knipoogende uitvorsching eigen maken, welke aan al de Hollandsche denkers, beoefenaars der wijsbegeerte of schilders, gemeen is.

In ben dus hier in de vaderstad van Spinoza en Rembrandt. Van die twee groote namen, die op het gebied van abstracte bespiegeling of zuiver ideale vinding, de grootste krachtsinspanning van de Hollandsche hersenen vertegenwoordigen, gaat de laatste mij hier alleen aan. Rembrandt heeft hier zijn

standbeeld, het huis dat hij in zijn gelukkige jaren bewoonde, en twee zijner beroemdste gewrochten, - meer dan genoeg om veler roem te verduisteren. Waar is het standbeeld van den nationalen dichter Joost van den Vondel, zijn tijdgenoot en in zijn tijd minstens zijn evenknie? Ik hoor in het nieuwe Vondelspark. Zal ik het zien? Wie gaat het zien? Waar toch heeft Spinoza gewoond? Wat is er geworden van het huis waar Cartesius toefde, van het huis waar Voltaire zijn intrek nam, van de huizen waar de admiraal Tromp en de groote de Ruyter zijn overleden? Wat Rubens te Antwerpen is, dat is Rembrandt hier. Het type is niet zoo ridderlijk, maar zij heerschen beiden met gelijk gezag. Alleen in plaats van in de hooge kruisvleugels der kerken, op prachtige altaren, in met votief-geschenken overladen kapellen, op de stralende wanden van een vorstelijk museum, vertoont Rembrandt zich hier in de stoffige vertrekken van een burgermanshuis. De lotgevallen zijner gewrochten zetten die van zijn leven voort en stemmen er mede overeen. Uit het huis waar ik mijn intrek genomen heb op den hoek van den Kolveniersburgwal, ontwaar ik aan mijn rechterhand, den roodachtigen en berookten gevel van het museum, het T r i p p e n h u i s ; dat wil zeggen dat ik door de gesloten vensters en in het bleeke licht van die zachte Hollandsche schemering, den schitterenden roem van de N a c h t w a c h t reeds als in toovergloed zie stralen.

Waarom zou ik het verhelen? dat gewrocht, het beroemdste in Nederland, een der vermaardste van de geheele wereld, is eigenlijk het doel mijner reis.

Het trekt mij krachtig aan en het wekt grooten twijfel bij mij op. Ik weet geen schilderij waarover men zoo getwist, geredeneerd en natuurlijk ook onzin uitgebracht heeft. Niet dat al degenen, die er met zooveel hartstocht over spreken er even hard door weggesleept worden; maar zeker is het dat niemand, althans onder de schrijvers over kunst, door de verdiensten en het zonderlinge van de N a c h t w a c h t in zijn oordeel niet min of meer beneveld is geworden.

Te beginnen met den titel, die bespottelijk is, tot de verlichting toe, waarvan men nu pas den sleutel heeft ontdekt, heeft men - waarom weet ik niet - er behagen in geschept allerlei raadsels te mengen in technische quaestiën, die mij nu juist zoo geheimzinnig niet voorkomen, omdat zij hier wat ingewikkelder zijn. Nooit is men, met uitzondering van de S i x t i j n s c h e k a p e l, minder eenvoudig, gemoedelijk, nauwkeurig te werk gegaan in de beoordeeling van een schilderstuk; men heeft het boven mate geprezen, bewonderd zonder heel juist te zeggen waarom, een weinig, vooral zeer weinig en altijd met zekere vreesachtigheid, beredeneerd. De vermetelsten, de bewerktuiging er van ontcijferend, hebben het stuk voor stuk uit elkander genomen en onderzocht, zonder evenwel het geheim zijner kracht en zijner kennelijke zwakheden veel beter op te helderen. Over een enkel punt zijn allen het eens, zij, die met het stuk dweepen en die er door afafgestooten worden: namelijk dat de N a c h t w a c h t, volmaakt of niet, tot dat groepje gewrochten behoort, die algemeen als schitterende sterren aan den

kunsthemel bewonderd worden! Men heeft niet geschroomd te zeggen dat de Nachtwacht een der wonderen van de wereld, one of the wonders of the world, is, en Rembrandt de volmaakste colorist die ooit bestaan heeft, the most perfect colourist that ever existed; - altemaal overdrijvingen of met de waarheid strijdige oordeelvellingen waarvoor Rembrandt niet aansprakelijk is en die ongetwijfeld dien grooten geest, zoo nadenkend en oprecht, zouden geërgerd hebben, want beter dan iemand wist hij dat hij niets gemeen had met de echte coloristen, met wie men hem vergelijkt, noch iets te maken had met die soort van volmaaktheid, die men hem toedicht.

In één woord, in zijn geheel genomen, - en een schilderij, hoe ook van den gewonen regel afwijkend, kan de stevige samenvoeging van dat krachtig genie toch niet in duigen werpen, - is Rembrandt éenig in zijn land, in alle landen, in zijn tijd, in alle tijden; colorist als men wil, maar op zijn eigen manier; teekenaar, als men wil, maar zooals niemand, misschien beter dan teekenaar, maar dat zou men moeten bewijzen; zeer onvolmaakt, als men bedenkt wat de kunst vermag in het uitdrukken van schoone vormen en hoe volmaakt zij die met eenvoudige middelen kan schilderen; bewonderenswaardig daarentegen door verborgen eigenschappen, die onafhankelijk van lijnen en kleuren, den kern van zijn wezen uitmaken; onvergelijkelijk in dit opzicht, in dien letterlijken zin dat hij op niemand gelijkt, en dat hij aan averechtsche vergelijkingen ontsnapt, waaraan men hem onderwerpt,

en verder ook in dezen zin dat hij in de teedere punten waarin hij uitmunt, geheel alleen staat en, naar ik zou meenen zonder mededinger is.

Het kan wel niet anders of een gewrocht dat hem vertegenwoordigt zooals hij midden in zijn loopbaan was, op vier-en-dertigjarigen leeftijd, precies tien jaar na de O n l e e d k u n d i g e l e s , moest wel eenige zijner eigenaardige gaven in al haar glans weergeven. Volgt daaruit dat het die alle heeft uitgedrukt? En is er in deze eenigzins gedwongen poging niet iets dat met de natuurlijke aanwending van het diepste en kostelijkste dat in hem was, niet strookte?

Hij moest iets ondernemen dat door hem nog nooit vertoond was. 't Was een omvangrijk, ingewikkeld stuk. Het bevatte, iets dat onder zijn voortbrengselen éenig was, beweging, drukte, gedruis. Het onderwerp was ook niet door hem gekozen, het was een gelegenheidsstuk met portretten. Drie-en-twintig bekende personen verlangden van hem dat hij hen allen goed zichtbaar zou konterfeiten, in de een óf andere gemeenschappelijke, liefst schutterlijke handeling. Die taak was zoo alledaagsch dat hij haar wel op de eene of andere manier moest kruiden, en aan den anderen kant weer zoo bepaald dat hij er niet veel eigen vinding aan kon toevoegen. Of zij hem al dan niet bevielen, gegeven typen en gelaatstrekken moest hij schilderen. In de allereerste plaats vergde men van hem welgelijkende portretten, en hoe men hem ook als portretschilder roeme en hoe hij als zoodanig in zeker opzicht uitmunte, de juiste gelijkenis der trekken

van een gelaat is zijne kracht niet. In dat gelegenheidsstuk was letterlijk niets dat aan dezen geestenziener beviel, wiens ziel zich meer buiten dan in de werkelijkheid bewoog, tenzij hetgeen hij er van eigen vinding zou bijvoegen, op gevaar of van in bovenzinnelijken onzin te vervallen. Wat Ravestein, van der Helst, Frans Hals, zoo ongedwongen, zoo uitmuntend deden, zou hij dat met hetzelfde gemak met gelijk succes gedaan krijgen, hij in alles de tegenvoeter van die voortreffelijke nabootsers met hun fraaie techniek en oogenblikkelijke ingeving.

Groote krachtsinspanning werd vereischt. Rembrandt nu was niet iemand, die door inspanning in kracht wint of in evenwicht geraakt. Hij werkte in een soort van camera obscura waar het werkelijke licht der dingen in vreemde tegenstellingen oversloeg en hij leefde te midden eener wonderwereld waar die troep gewapende lieden alles behalve thuis behoorde. Gedurende de bewerking van die drie-en-twintig portretten is hij gedwongen zich een geruimen tijd met anderen te bemoeien, niet veel aan zich zelf te denken, hij is meester noch over de anderen noch over zich zelf, hij wordt door zijn gewonen demon gekweld, opgehouden door lieden die komen poseeren en er ontzettend veel tegen hebben als bovennatuurlijke wezens te worden voorgesteld. Al wie de schemerachtige en grillige hebbelijkheden van zulk een geest kent, zal toestemmen dat hier van geen fraaie inspiratie sprake kon zijn. Overal waar Rembrandt zich zelf in zijn voortbrengselen ter zijde stelt, telkenmale als hij zich zelf niet geeft, geheel en al geeft, is het werk onvolledig, en het staat a p r i o r i

vast, - al is 't nog zoo buitengewoon. Zijne ingewikkelde natuur heeft twee zeer verschillende zijden, de eene in- de andere uitwendig, en deze laatste is zelden de schoonste. Dat men in zijn oordeel over hem soms zoo averechts te werk gaat ligt daaraan dat men de eene voor de andere zijde neemt en hem naar zijn keerzijde beoordeelt.

Zou de N a c h t w a c h t , kon de N a c h t w a c h t derhalve het laatste woord van Rembrandt zijn? Is zij de volmaakste uiting van zijn manier? Zijn hier niet hinderpalen aan het onderwerp verbonden, moeielijkheden in de schikking, ongewone omstandigheden voor hem, die sedert nooit meer in zijn loopbaan zijn voorgekomen? Ziedaar het te onderzoeken punt. Misschien zou dat eenig licht verspreiden. Ik geloof niet dat Rembrandt er iets bij verliezen zou. Alleen zou zijn geschiedenis als schilder een legende, de openbare meening een vooroordeel, en de critiek een bijgeloof minder tellen.

De menschelijke geest, met al zijn zucht tot tegenspraak, toont in den grond groote neiging tot afgoderij. Ongeloovig en lichtgeloovig, heeft hij dringende behoefte aan gelooven, en is hij van geboorte hoogst volgzaam. Hij verandert van meesters, van goden; maar te midden van die omkeeringen blijft onveranderd zijn slaafsche natuur. Hij bedankt er voor om geketend te worden, en hij doet het zelf. Hij twijfelt, ontkent, maar bewondert, en dit is een der vormen van het geloof; en is hij eenmaal aan het bewonderen, dan doet hij volkomen afstand van het recht van vrij onderzoek waarop hij anders zoo gesteld is. Niet één enkel geloofsartikel in staatkunde,

godsdienst, wijsbegeerte, is door hem geëerbiedigd. En toch, op denzelfden oogenblik, langs kronkelwegen terugkeerend, en dus een bewijs leverend dat ondanks zijn tegenkanting steeds een onbestemde behoefte aan aanbidding en een hoogmoedig gevoel zijner grootheid in hem woont, schept hij zich daarnaast, in de wereld der kunst, een ander ideaal, een anderen godendienst zonder te vermoeden aan welke tegenstrijdigheden hij zich blootstelt door het ware te ontkennen en tegelijkertijd te knielen voor het schoone. Het schijnt dat hij niet goed inziet dat beide juist hetzelfde zijn. De dingen der kunst schijnen hem een gebied toe dat hem toebehoort, waar zijn rede niet vreest overrompeld te worden, waar hij zonder dwang zijn instemming kan schenken. Hij kiest op dat gebied beroemde werken, beschouwt die als zijn kwartieren van adel, hecht zich er aan en staat niet toe dat men hem die betwist. Steeds is er iets gegronds in zijn keuze: niet alles, maar iets. Als men de werken der groote kunstenaars sedert drie eeuwen doorloopt, zou men een lijst kunnen opmaken van die standvastige lichtgeloovigheid. Zonder al te nauwkeurig te onderzoeken of hij altijd gelijk heeft als hij het een boven het ander voortrekt, zou men zoodoende toch zien dat de moderne geest zoo erg afkeerig niet is van het stelselmatige, en zijne geheime neiging voor het leerstellige zou blijken uit al de dogmata waarmede hij, al dan niet terecht, zijn geschiedenis heeft bezaaid. Het schijnt wel dat er dogmata en dogmata zijn. Sommige wekken toorn, andere behagen en vleien. Niemand kost het moeite om te gelooven

aan de heerschappij van een kunstgewrocht, waarvan men weet dat het een voortbrengsel is van een menschelijk brein. Al wie een weinig snugger is, gelooft eenvoudig, omdat hij er een oordeel over heeft, omdat hij beweert het te begrijpen, het geheim te doorgronden van dat zichtbaar en tastbaar ding, uit de handen van een natuurgenoot voortgekomen. Wat is de oorsprong van dat ding dat den stempel van het menschelijke draagt, in de taal van allen geschreven, voor den geest der geleerden en tevens voor de oogen der eenvoudigen geschilderd, zoo juist op het leven gelijkend? Waar komt het vandaan? Wat is ingeving? een natuurlijk verschijnsel of een wonder? Al die vragen, die zooveel te denken geven, niemand onderzoekt ze; men staat verrukt, men schreeuwt van groot man en van meesterstuk, en daarmeê uit. Niemand bekommert zich om de onbegrijpelijke wording van een uit den hemel gevallen gewrocht. En dank zij die zorgeloosheid, die de wereld zal beheerschen zoolang de wereld bestaat, zal dezelfde man, die op het bovennatuurlijke met minachting neerziet, onbewust dat bovennatuurlijke huldigen.

Ziedaar, naar ik meen, de oorzaken, de heerschappij en de gevolgen van het bijgeloof in zake kunst. Men zou er verscheidene voorbeelden van kunnen aanhalen, en de schilderij waarover ik thans wil spreken, is er misschien het merkwaardigste en schitterendste voorbeeld van. Er was al eenigen moed noodig om twijfel bij u te wekken; wat ik nu ga zeggen, zal waarschijnlijk nog vermeteler zijn.

XIII.

Men kent de plaatsing van de N a c h t w a c h t , tegenover den S c h u t t e r s m a a l t i j d van van der Helst, en, wat men er ook van zegge, die twee schilderijen doen elkander geen kwaad. Zij staan tegenover elkander als dag en nacht, als de idealiseering en de letterlijke, een weinig alledaagsche en geleerde nabootsing der dingen. Stel dat zij even volmaakt als beroemd waren, en gij zoudt een heerlijke tegenstelling voor oogen hebben, wat Bruyère noemt ‘twee tegenover elkander staande waarheden, die licht verspreiden op elkander.’ Ik zal u over van der Helst nu niet en waarschijnlijk ook nimmer bezighouden. Het is een fraai schilder die wij Nederland mogen benijden, want in sommige oogenblikken van schaarschte zou hij als schilder van portretten en vooral van gelegenheidsstukken groote diensten aan Frankrijk bewezen hebben; maar in nabootsings- en gezelschaps-kunst heeft Nederland nog veel beter. En als men pas Frans Hals te Haarlem heeft genoten, kan men zonder gewetensknaging aan van der Helst den rug toe-

keeren, om zich verder uitsluitend bezig te houden met Rembrandt.

Ik zal niemands verwondering wekken door te zeggen dat de N a c h t w a c h t niet de minste aantrekkingskracht bezit, en dit is zonder voorbeeld onder de schoone gewrochten der schilderkunst. Zij verbaast, verbijstert, dringt zich op, maar overredingskracht mist zij geheel en al, en bijna altijd is zij begonnen met te mishagen. Al dadelijk kwetst zij die gewone logica en juistheid van het oog dat van heldere vormen, van duidelijke denkbeelden, van scherp omschreven stoutheden houdt; er is iets dat ons zegt dat verbeelding en rede slechts half voldaan zullen worden, en dat zelfs de geest van iemand, die anders het meest voor overreding vatbaar is, zich slechts langzamerhand en niet zonder tegenkanting gewonnen zal geven. Dat ligt aan onderscheidene redenen die niet alle de schuld van de schilderij zelf zijn: aan het afschuwelijke licht waarin zij geplaatst is; aan de sombere houten lijst waarin het stuk wegzinkt, waarin noch de middeltonen, noch de bronskleurige gamma, noch het indrukwekkende tot hun recht komen en die het nog berookter doen voorkomen dan het werkelijk is; ten slotte en bovenal aan de bekrompen ruimte, die niet toelaat het doek op de gewenschte hoogte te plaatsen, en den toeschouwer, in strijd met alle mogelijke wetten van doorzichtkunde, dwingt het ter hoogte van het oog, veel te dichtbij, te aanschouwen.

Ik weet wel dat men algemeen van oordeel is dat de plaatsing integendeel volkomen strookt met

de eischen van het stuk, en dat de begoocheling, die men zoodoende teweegbrengt, den arbeid van den schilder schraagt. In die weinige woorden schuilt veel onzin. Ik kan maar één goede manier om een schilderij goed te hangen: men bepale den geest daarvan, men raadplege bijgevolg hare behoeften en plaatse haar dienovereenkomstig.

Een kunstgewrocht, met name een schilderij van Rembrandt, is wel niet logenachtig maar toch een voortbrengsel der verbeelding, nooit de strikte waarheid, ook niet het tegendeel, maar in elk geval van de werkelijkheid gescheiden door de streng berekende mogelijkheden van de waarschijnlijkheid. De personen, die zich in dien bijzonderen grootendeels verdichten dampkring bewegen en die door den schilder in dat verre verschiet geplaatst zijn, zoo gunstig voor de verdichtingen van den geest, kunnen door een onbescheiden gezichtspunt niet van plaats veranderen zonder gevaar te loopen niet meer te zijn hetgeen de schilder van hen gemaakt heeft of hetgeen men werkelijk in hen zou moeten zien. Tusschen hen en ons is een grenslijn, als het voetlicht op het tooneel. Die lijn is hier zeer smal. Als gij de N a c h t w a c h t goed opneemt, merkt gij dat door een wel wat gewaagde schikking de twee voorste figuren van de schilderij te nauwernood zoo ver naar achteren zijn gebracht als het clair-obscur en een welberekend effect vorderen. Het toont dus al zeer weinig bekendheid met den geest van Rembrandt, het karakter van zijn arbeid, zijn streven, zijn onzekerheid, het wankelende van menig evenwicht, wanneer men hem aan een proef

blootstelt waartegen van der Helst wel is waar bestand is, maar men weet tot welken prijs. Laat ik er bijvoegen dat een geschilderd doek eenigzins achterhoudend is, dat het niet meer zegt dan het zeggen wil, dat het dit van verre zegt als het geen lust heeft om het van dichtbij te zeggen, en dat alle schilderwerk dat geheimen te bewaren heeft, slecht geplaatst is als men het door die plaatsing zijn geheimen wil afpersen.

Het is u bekend dat de N a c h t w a c h t , terecht of ten onrechte, doorgaat voor een nagenoeg onbegrijpelijk stuk: dat is zelfs een der voorname redenen van haar grooten naam. Misschien zoo zij veel minder beweging in de wereld hebben gemaakt, als men niet al sinds twee eeuwen gewoon was geweest naar de beteekenis er van te zoeken in plaats van er de verdiensten van op te sporen, indien men niet met alle geweld volhard had in de hebbelijkheid er een bovenal raadselachtig schilderstuk in te willen zien.

Als wij naar de letter te werk willen gaan, komt het mij voor, dat hetgeen wij van het onderwerp weten voldoende is. Vooreerst weten wij de namen en den rang der personen, dank zij de zorg van den schilder om ze op een bord tegen een kolom in den achtergrond op te teekenen, en dat is een bewijs dat, zoo de verbeeldingskracht van den schilder op een en ander haar stempel heeft gedrukt, de eerste opzet althans tot de gebruiken van het gewone leven behoorde. Wij weten wel niet wat de aanleiding is van dezen schutterstocht, of die gewapende lieden zich in het schijfschieten gaan

oefenen, of ze zich naar een wapenschouwing of ergens anders heenbegeven; maar aangezien dit van zoo overwegend belang niet is, houd ik er voor, dat Rembrandt het niet de moeite waard heeft gevonden duidelijker te zijn; ziedaar dan een geheele reeks gissingen die zeer eenvoudig door iets als onmacht of willekeurig verzwijgen te verklaren zouden zijn. Wat de tijdquaestie aanbelangt, de meest besprokene en ook de éenige, die van stonde aan kon worden opgelost, om deze uit te maken had men niet noodig op te merken dat de schaduw van de gestrekte hand van den kapitein op het kleed van den luitenant valt. Het was voldoende zich te herinneren dat Rembrandt het licht nooit anders behandeld heeft, dat het nachtelijk duister zijn element is, dat het donkere de gewone vorm is waarin hij zijn kunstgevoel giet, zijn geliefkoosd middel van dramatische uitdrukking, en dat hij, in zijn portretten, binnenhuizen, sprookjes, verhaaltjes, landschappen, in ets- en schilderwerk, gemeenlijk den dag toovert met den nacht.

Zóo het een met het ander vergelijkend, en met wat gezond verstand het een uit het ander afleidend, zou men nog wel eenige andere duistere punten ophelderen, om per slot van rekening niets duisters over te houden dan de verbijstering van een vernuft worstelend met het onmogelijke, en de onduidelijkheden van een onderwerp - en dat kon wel niet anders - uit onvoldoende gegevens en niet genoeg gerechtvaardigde vinding samengeweven.

Ik zal dus hier - ik wenschte dat men het al lang gedaan had - wat meer critiek en wat min-

der exegese toepassen. Ik zal de raadselen van het ontwerp laten voor hetgeen zij zijn om met de zorg, die hier vereischt wordt, een gewrocht, geschilderd door iemand die die zich zelden vergist heeft, aan een onderzoek te onderwerpen. Zoodra dit werk ons wordt voorgesteld als de hoogste openbaring van zijn genie en als de volmaaktste openbaring van zijn manier, dan is er reden om zeer aandachtig al de oorzaken van een zoo algemeen gevestigde meening op te sporen. Ik zal dan ook - ik waarschuw u vooruit - in deze bespreking, niet kunnen ontsnappen aan allerlei technische strijdvragen, en ik vraag als bij voorbaat verschooning voor de min of meer schoolsche wendingen, die ik reeds onder mijn pen voel opkomen. Ik zal mijn best doen om duidelijk te zijn; ik sta er evenwel niet voor in dat ik de gewenschte kortheid zal in acht nemen en niet van meet aan bij sommige dweepers ergernis zal wekken.

Men is het er over eens dat hetgeen het stuk voorstelt niet de groote verdienste daarvan is. Het onderwerp was niet door den schilder zelf gekozen, en de wijze waarop de schilder voornemens was het te behandelen, was oorzaak dat het eerste opzet niet zoo gemakkelijk van stapel ging en niet bijzonder helder was. Het is dan ook een onbestemd tafereel, een niet noemenswaarde handeling en bijgevolg wordt de belangstelling geweldig verdeeld. Al aanstonds valt in 't oog het gebrekkige van het hoofddenkbeeld, een soort van besluiteloosheid in de wijze van het te ontwerpen, te schikken en te plaatsen. Lieden die loopen of stil staan, iemand die de lont van zijn geweer aanblaast, een ander

die het zijne laadt, een ander die het zijne afschiet, een tamboer het hoofd naar den toeschouwer wendend terwijl hij de trom roert, een ietwat tooneelmatig vaandrig, ten slotte een menigte figuren lijdende aan die onbewegelijkheid portretten eigen, ziedaar, als ik mij niet vergis, de éenige schilderachtige trekken van de handeling.

Is dat nu genoeg om aan de schilderij dat aanschouwelijk, verhalend en plaatselijk karakter te geven dat men verwachtte van Rembrandt, zich er toe zettend om plaatsen, dingen en menschen uit zijn tijd te schilderen? Indien van der Helst, in stee van zijn schutters in zittende houding voor te stellen, hen in de een of andere handelende beweging had geplaatst, twijfel niet of hij zou ons aangaande hunne manieren zeer juist, zoo al niet zeer snedig, hebben ingelicht. En wat Frans Hals aangaat, begrijp eens met welke helderheid, orde en natuurlijkheid hij het tafereel zou geschikt hebben; hoe puntig, vol leven, vindingrijk, kwistig en prachtig hij geweest zou zijn. Door Rembrandt is het zeer alledaagsch ontworpen, en ik durf zeggen dat de meeste zijner tijdgenooten het alles behalve vindingrijk gevonden zouden hebben, de een om het onzekere, eentoonige, magere en onsamenhangende der lijnen, de ander omdat al die gaten en slecht bezette ruimten zich alles behalve leenden tot die breede en milde aanwending der kleuren, waarmede een kundig palet zoo gaarne werkt. Rembrandt alleen wist op welke bijzondere manier hij op het doel moest aanleggen om deze hinderpalen te boven te komen; en de inelkanderzetting, goed of slecht,

moest behoorlijk aan dit zijn doel beantwoorden, hetwelk daarin bestond om in niets hoegenaamd noch op Frans Hals, noch op Grebber, noch op Ravestein, noch op van der Helst, noch op wien ook te gelijken.

Derhalve geen waarheid en weinig schilderachtige vinding in de schikking van het geheel. Zijn de figuren elk afzonderlijk in dat opzicht beter bedeeld? Ik zie er geen enkele onder, die voortreffelijk zou mogen heeten.

Tusschen deze bestaan in 't oog springende wanverhoudingen, door niets gevorderd, en in ieder afzonderlijk ontdekt men iets onafgewerkts en om het zoo te noemen een besluiteloosheid in de karakterteekening, door niets gerechtvaardigd. De kapitein is te groot en de luitenant te klein, niet alleen naast kapitein Cock, door wiens lichaamsbouw hij verpletterd wordt, maar ook naast de bijkomstige figuren, welker lengte en omvang aan dat schrale jonge mensch het voorkomen geven van een kind, dat te vroeg een knevel draagt. Als portretten beoordeeld, zijn zij geen van beiden zeer goed geslaagd, de gelijkenis is twijfelachtig, de gelaatstrekken komen niet uit, hetgeen vreemd is in een portretschilder die in 1642 zijn kracht had getoond, en het strekt kapitein Cock eenigermate tot verschooning dat hij zich later tot den onfeilbaren van der Helst heeft gewend. Is de schutter die zijn geweer laadt beter waargenomen? En wat zegt gij van den schutter rechts en van den tamboer? Men zou kunnen zeggen dat aan al die portretten de handen ontbreken; zij zijn althans uiterst

nevelachtig en onbeduidend van handeling. Daaruit volgt dat hetgeen zij vasthouden, tamelijk slecht wordt vastgehouden: geweren, hellebaarden, trommelstokken, andere stokken, lansen, vaandelstok, terwijl een armbeweging mislukt als de hand, die handelen moet, haar niet duidelijk en levendig, hetzij krachtig of juist of geestig aanvult. Ik zal niet spreken over de voeten, die voor het meerendeel in de schaduw verdwijnen. Het stelsel van omhulling, door Rembrandt gekozen, het gebiedende zijner methode eischt namelijk, dat het onderste gedeelte der schilderij in één en denzelfden donkeren nevel gehuld zij en dat de gestalten, tot groot nadeel der steunpunten, daarin drijven.

Moet ik er nog bijvoegen, dat het met de costumes even als met de gelijkenissen gesteld is, dat zij oppervlakkig afgekeken zijn, nu eens zonderling en onnatuurlijk, dan weer stijf, zich niet naar het lichaam voegend? Men zou kunnen zeggen dat zij slecht gedragen worden. De helmen staan linksch op de hoofden, de hoeden hebben vreemde vormen en staan niet bevallig. De sjerpen zijn op haar plaats en toch onhandig geknoopt. Vergeefs zoekt men hier dien natuurlijken welstand, die bewonderenswaardige lenigheid, die op de daad betrapte losheid in de kleedingstukken, waarmede Frans Hals alle leeftijden, elken lichaamsbouw, elke lijvigheid, ontegenzeggelijk ook alle rangen weet te kleeden. Men is op dat punt even ongerust als op vele andere. Men vraagt zich af, of daar niet als het ware een trage verbeeldingskracht schuilt, een zucht om zonderling te zijn, die niet aardig noch treffend is.

Sommige koppen zijn zeer fraai; die het niet zijn heb ik aangewezen. De beste, waarin alleen de meesterhand, de bezieling van een meester herkenbaar is, zijn die welke u uit de diepte van het doek met hunne onbestemde oogen en de blinkende stip van hun bewegelijken blik aanstaren; gij moet daarbij den bouw, de plans, de beenige samenstelling niet al te nauwkeurig nagaan; gij moet u gewennen aan hun grijsachtig bleeke huidkleur, ze van verre ondervragen, zooals zij u ook op grooten afstand aankijken, en, als gij wilt weten hoe zij leven, aanschouwt ze zooals Rembrandt wil dat men zijn menschelijke afbeeldsels aanschouwe, aandachtig, lang, met den blik op hun lippen en oog in oog.

Nu blijft nog een nevenfiguur over, die tot nu toe met alle gissingen den spot heeft gedreven, aangezien zij in hare trekken, kleeding, zonderlinge glans en weinig verband met het overige, het tooverachtige, het avontuurlijke, of, zoo ge wilt, de tegenstrijdigheden van de schilderij schijnt te belichamen; ik bedoel dat meisje met een gezicht als een tooverheks, tegelijkertijd kind en oud vrouwtje, met haar staart-kapsel, haar paarlen en het blonde haar, dat, men weet niet waarom, de schutters in de voeten loopt, en met een gordel waaraan - niet minder onbegrijpelijk - een witte haan hangt, dien men ook voor een geldtasch zou kunnen aanzien.

Wat de reden ook zij waarom het zich in den stoet mengt, dat figuurtje wil zich zoo min mogelijk als iets menschelijks voordoen. Het is kleurloos, schier

zonder tastbaren vorm. De leeftijd is twijfelachtig omdat de gelaatstrekken de bepaling daarvan tarten. De leest is poppig en de gang werktuigelijk. Het heeft iets van een bedelares en tevens schijnt het gansche lijf met edelgesteenten bezaaid; de houding is die van een koningin, terwijl de kleeding veel van lompen heeft. Men zou zweren dat zij van den kleerenjood, den uitdrager komt, uit de kleedkamer van een tooneel of uit een zigeunerkamp is losgebroken, en dat zij, aan een droom haar aanzijn dankend, zich in een onmogelijke wereld heeft opgeschikt. Zij heeft het schijnsel, het onzekere en de tinteling van een bleeke vlam. Hoe langer men haar aanziet, hoe minder het oog de ijle omtrekken grijpt welke haar lichaamloos bestaan tot omhulsel strekken. Ten langen leste ziet men niets meer dan een allerzonderlingst soort van phosphoresceering, die het natuurlijke licht der dingen niet is, evenmin de gewone glans van een welbeheerscht palet en die haar nog meer het voorkomen van een tooverheks geeft. Merk wel op dat dit schelle licht, ter plaatse waar zij zich bevindt, in een der donkere hoeken van het doek, een weinig benedenwaarts, op het tweede plan, tusschen een in donkerrood gedost schutter en den in 't zwart gekleeden kapitein, des te krachtiger uitkomt, naarmate de tegenstelling met het omgevende schreeuwender is, en dat er buitengemeene omzichtigheid noodig was om te voorkomen dat deze losbarsting van bijkomstig licht niet de geheele schilderij in het ongereede zou brengen.

Wat beteekent nu eindelijk dat denkbeeldig of

werkelijk wezentje, dat hoewel maar figurante, zich om zoo te zeggen van de eerste rol heeft meester gemaakt? Ik kan het u niet zeggen. Bekwamer vorschers hebben niet nagelaten zich af te vragen wat het was, wat het daar deed, en hebben geen bevredigend antwoord gevonden.

Eén ding verwondert mij, dat men namelijk met Rembrandt redeneert, alsof hij zelf redeneerde. Men staat opgetogen over de nieuwheid, de oorspronkelijkheid, de afwezigheid van allen regel, de vrije vlucht van een geheel en al persoonlijke ingeving, die, gelijk men te recht heeft opgemerkt, de groote aantrekkingskracht van dit avontuurlijk gewrocht uitmaken; en het is juist die uitgelezenste verbeelding van ietwat bandeloozen aard, die men voor de rechtbank der logica, der nuchtere reden daagt. Maar indien Rembrandt nu op al die wel wat ijdele vragen aangaande het waarom van zooveel dingen, die waarschijnlijk geen waarom hebben, volgenderwijze antwoordde: ‘Dat kind is een gril, even zonderling en even goed te rechtvaardigen als vele andere in mijn ets- of schilderwerk. Ik heb het als een smalle lichtstrook tusschen groote donkere partijen geplaatst, omdat het door zijn kleinheid tintelender was en omdat het mij lustte door een lichtstraal een der duistere hoeken van mijn schilderij op te klaren. Haar kleeding is trouwens de vrij gewone kleederdracht van mijn vrouwenfiguren, groot en klein, jong en oud, en gij kunt nagenoeg datzelfde type meermalen in mijn werken terugvinden. Ik houd van het schitterende en daarom heb ik haar met schitterende stoffen gekleed. Wat dat

phosphoresceeren betreft, waarover men zich hier verwondert, terwijl het elders over het hoofd gezien wordt, dat is de kleurlooze glans en de bovennatuurlijke hoedanigheid van het licht dat ik gewoonlijk aan mijne personen geef als ik ze wat scherp verlicht.' - Denkt gij niet dat de veeleischendsten zich met een dergelijk antwoord tevreden zouden moeten stellen en dat, de rechten van den tooneelschikker dus gehandhaafd zijnde, hij ons ten slotte nog slechts omtrent één punt rekening en verantwoording schuldig zou zijn: de wijze van behandeling?

Van den indruk door de N a c h t w a c h t teweeggebracht, toen zij in 1642 het licht zag, weten wij de bijzonderheden. Die gedenkwaardige proeve werd niet begrepen, niet genoten. Zij vermeerderde Rembrandts roem, deed hem groeien in de oogen van zijn getrouwe bewonderaars, deed hem schade in de oogen van hen, die hem slechts met inspanning gevolgd hadden en om hem te beoordeelen op dezen beslissenden stap wachtten. Zij maakte van hem een nog zonderlinger schilder, een minder te vertrouwen meester. Zij verdeelde de lieden van smaak, wond hen op naar de mate van de warmte van hun bloed, of de koelheid van hun verstand. Kortom zij werd beschouwd als een volstrekt nieuwe, maar hoogst gevaarlijke onderneming, die toejuiching en blaam uitlokte, en die eigenlijk niemand gerust stelde. Indien gij het oordeel daaromtrent van de tijdgenooten van Rembrandt, van zijn vrienden, zijn leerlingen hoort, dan zult gij zien dat de zienswijzen sedert twee eeuwen niet aanmerkelijk ver-

anderd zijn en dat wij ten naasten bij herhalen wat deze vermetele groote man bij zijn leven heeft kunnen vernemen.

De eenige punten waaromtrent vooral in onzen tijd maar éene stem is, zijn de kleur der schilderij, die men o o g v e r b l i n d e n d , o n g e k e n d schoon noemt (men zal toestemmen dat zulke uitdrukkingen uiterst geschikt zijn om den billijksten lof verdacht te maken), en de bewerking die men algemeen meesterlijk vindt. Dit laatste is een teeder punt. Hier moet men, of men wil of niet, de gebaande wegen verlaten, het kreupelhout in en over de techniek praten.

Indien Rembrandt in geen enkel opzicht man van de kleur was, dan zou men zich nooit zoo vergist hebben, om hem als dusdanig aan te zien; in elk geval, niets is gemakkelijker dan aan te toonen om welke redenen hij het niet is; het is tevens duidelijk dat zijn palet zijn gebruikelijkste, krachtigste middel van uitdrukking is, en dat hij zich in zijn etsen en in zijn schilderwerk beide nog beter door kleur en effect dan door teekening openbaart. Rembrandt wordt dus te recht gerangschikt onder de beste coloristen, die er ooit geweest zijn. Dies is het beste middel om hem te isoleeren en zijn eigenaardige gave af te zonderen, het onderscheid na te gaan tusschen hem en de groote als zoodanig beroemde coloristen en de diepe en uitsluitende zelfstandigheid zijner begrippen aangaande de kleur vast te stellen.

Veronese, Correggio, Titiaan, Giorgione, Rubens, Velasquez, Frans Hals en van Dyck noemt men

coloristen, omdat in de natuur de kleur nog meer dan de gedaante hen aantrekt, en omdat zij volkomener kleuren dan teekenen. Goed kleuren is naar hun voorbeeld met een fijn en weelderig gevoel van kleur, de verschillende tinten goed op het palet kiezen en ze in de schilderij in schoone verhouding aanbrengen. Die ingewikkelde kunst wordt voor een deel in beginsel beheerscht door eenige vrij nauwkeurige natuurwetten, maar voor het grootste deel hangt zij af van de bedrevenheid, gewoonten, neigingen, grillen, plotselinge gevoelsuitingen van elk kunstenaar afzonderlijk. Daarover zou veel te zeggen vallen, want de kleur is iets waarover leeken gaarne redeneeren zonder er genoeg verstand van te hebben en waaromtrent de mannen van het vak zich nooit naar ik weet afdoend hebben uitgelaten.

Tot de eenvoudigste bewoordingen herleid, kan men de quaestie dus stellen: kleuren kiezen, die op zich zelf schoon zijn en in de tweede plaats ze fraai, met kennis van zaken en in juiste verhouding brengen tot elkander. Laat ik er bijvoegen, dat de kleuren diep of oppervlakkig zijn, rijk aan kleurspeling of onzijdig, d.i. doffer, - de oorspronkelijke kleur (l a c o u l e u r m è r e) meer naderend of geschakeerd en g e b r o k e n , zooals de technische taal dat noemt, - eindelijk van verschillend gehalte (ik heb u elders gezegd wat men daaronder verstaat); - dat alles nu hangt nauw samen met natuurlijken aanleg, met verschil van neiging en ook met welvoeglijkheid. Zoo weet Rubens, die een zeer beperkt palet heeft wat het aantal kleuren

betreft, maar zeer rijk in oorspronkelijke kleuren, en die een zeer uitgestrekte kleurladder doorloopt van het ware wit af tot het ware zwart toe, zich, als het noodig is, te beheerschen en zijn kleur te breken zoodra hij goedvindt haar te temperen. Veronese, die geheel anders te werk gaat, schikt zich even goed als Rubens in de omstandigheden; niets is bloemrijker dan sommige zolderingen van het Hertogelijk paleis, terwijl iets soberders in voorkomen dan de Maaltijd bij Simon in het Louvre, zich moeielijk denken laat. Men dient ook te zeggen dat het niet noodig is sterk te kleuren om den naam van groot colorist te verdienen. Er zijn schilders, Velasquez bij voorbeeld, die met de somberste kleuren wonderen hebben verricht. Zwart, grijs, bruin, wit met bitume getint, wat een schat van meesterstukken heeft men niet met die weinige ietwat lage tonen tot stand gebracht! Daarbij is het voldoende dat de kleur uitgezocht zij, 't zij zacht of krachtig, maar zij moet met vaste hand samengesteld zijn door iemand die fijngevoelig is voor tinten en ze in juiste mate aanwendt. Een schilder zal, naar het hem goeddunkt, zijn hulpmiddelen uitstrekken of beperken. De dag waarop Rubens met alle mogelijke bisterspelingen de Communie van den heiligen Franciscus van Assisi schilderde, was op het gebied van zijn kleurmenging een der merkwaardigste dagen zijns levens.

Ten slotte, (dit onthoude men inzonderheid van deze korte uiteenzetting) een colorist die dien naam verdient, is een schilder wiens kleuren -

of zijn kleurschaal al dan niet rijk, al dan niet gebroken, veel- of eenvoudig zij - haar beginsel, eigenschappen, uitwerking en juistheid behouden, en dat wel overal en altijd, in de schaduw, in den halven toon en tot zelfs in het felste licht. Daardoor vooral onderscheiden zich scholen en menschen. Neem een naamlooze schilderij, onderzoek de qualiteit van den localen toon, wat daarvan wordt in het licht, of hij in de middeltint, in de donkerste schaduw stand houdt, en gij zult met zekerheid kunnen zeggen of die schilderij al of niet het werk is van een colorist, in welken tijd, welk land, welke school zij thuis hoort.

Er bestaat te dien aanzien een gebruikelijke technische term, die hier niet misplaatst zal zijn. Telkenmale als de kleur al de wijzigingen van licht en schaduw ondergaat, zonder iets te verliezen van haar grondeigenschappen, zegt men dat schaduw en licht van d e z e l f d e f a m i l i e zijn; dat wil zeggen dat beide, wat er ook gebeure, met den localen toon een gemakkelijk in 't oog vallende verwantschap moeten behouden. De wijzen van kleuropvatting zijn zeer uiteenloopend. Het groot aantal trappen tusschen Rubens en Giorgione, tusschen Velasquez en Veronese bewijst den ontzaglijken omvang van de schilderkunst en de verbazende vrijheid van bewegingen, die het genie nemen kan zonder van doel te veranderen; maar onverschillig of zij te Venetië, Parma, Madrid, Antwerpen of Haarlem wonen, één wet hebben zij gemeen en aan die wet wordt alleen door hen gehoorzaamd: en dat is juist die verwantschap tusschen schaduw

en licht en de onveranderlijkheid van den localen toon door alle mogelijke lichtspelingen heen.

Gaat Rembrandt ook zoo te werk? Eén blik op de N a c h t w a c h t is voldoende om zich van het tegendeel te overtuigen.

Op een of twee oorspronkelijke kleuren na, twee roode en een donker paarse kleur, behalve een of twee blauwe stippen, ontdekt men niets in dit kleurlooze doek, wat aan het palet en de gebruikelijke methode van eenig bekend colorist herinnert. De koppen hebben meer den schijn dan de kleur van het leven. Zij zijn rood, wijnkleurig of bleek, zonder daarom de ware bleekheid te hebben die Velasquez aan zijn aangezichten geeft, of die bloedroode, geelachtige, grijsachtige of purperkleurige tinten, door Frans Hals zoo keurig met elkander in verband gebracht, om den aard zijner personen aan te duiden. In de kleederen, de hoofddeksels, in de zoo verschillende deelen van de plunje, is de kleur niet nauwkeuriger of nadrukkelijker dan de vorm. Een rood komt te voorschijn, maar een uit zijn aard niet zeer uitgelezen rood en waarmede zonder onderscheid zijde, laken, satijn wordt uitgedrukt. De schutter die zijn geweer laadt, is van het hoofd tot de voeten, van zijn hoed tot aan zijn schoenen in rood gedost. Merkt gij dat Rembrandt zich om het effect van dat rood, zijn aard, zijn kern, hetgeen een waar colorist nooit over het hoofd zou gezien hebben, ook maar één oogenblik bekommerd heeft? Men beweert, dat dit rood zich verbazend gelijk blijft in schaduw en licht: in ernst, ik geloof niet dat iemand, die

een weinig gewoon is met een toon om te gaan, die meening kan deelen, en ik durf niet onderstellen dat Velasquez, Veronese, Titiaan, Giorgione, om van Rubens niet te spreken, de samenstelling en het gebruik er van zouden hebben goedgekeurd. Ik tart u mij te zeggen hoe de luitenant gekleed is, en van welke kleur zijn gewaad is. Is het geel getint wit? Is het tot wit ontkleurd geel? De waarheid is dat Rembrandt dien persoon, die het centrale licht der schilderij moest uitdrukken, een kleed van licht heeft aangetrokken, met groote bekwaamheid wat de glans aangaat, met groote slordigheid wat de kleur betreft.

Welnu, en ziedaar de zwakke zijde van Rembrandt, een man van de kleur kent geen abstract licht. Op zich zelf is licht niets: licht is een gevolg van de belichting en uitstraling der kleuren, verschillend naar gelang van den aard van den lichtstraal dien zij terugkaatsen of opzuigen. Zoo kan het gebeuren dat een zeer donkere tint uitermate, en een zeer lichte daarentegen volstrekt niet schitterend is. Dat weet ieder leerling dezer school. Bij de mannen van de kleur, hangt het licht dus ten eenenmale af van de keuze der kleuren, die aangewend worden om het te voorschijn te roepen en het staat in zoo nauw verband met den toon, dat men zonder vrees voor tegenspraak kan zeggen, dat licht en kleur bij hen één zijn. In de N a c h t w a c h t niets van dat alles. De toon verdwijnt in het licht en verdwijnt in de schaduw. De schaduw is zwartachtig, het licht witachtig. Alles wordt licht of donker, alles schittert of verduistert door verbleeking van het

kleurend beginsel. Dat geeft uiteenloopende waarden in plaats van tegenstellingen van toon. En dat is zoo waar dat een fraaie gravure, een goed gelukte teekening, de steendruk van Mouilleron, een photographie, een nauwkeurig denkbeeld geven van het effect dat de schilderij maakt, en dat een prent, alleen uit licht en bruin bestaande, haar volstrekt niet verminkt.

Indien men mij goed begrepen heeft, is dit een onomstootelijk bewijs, dat Rembrandt zich om de gewone kleurverhoudingen weinig bekreunt, en dat men moet voortgaan elders het geheim van zijn ware macht en zijn geliefkoosde wijze van uitdrukking te zoeken. Rembrandt is in alle dingen iemand, die abstraheert en alleen door terzijdestelling kan men eenig denkbeeld van hem geven. Als ik aangetoond zal hebben al wat hij niet is, zal ik er misschien in slagen zeer nauwkeurig te bepalen wat hij wèl is.

Is hij een groot technicus? Zeer zeker. Is de N a c h t w a c h t in zijn kunstwerk en met betrekking tot hem zelf, is zij voorts, als men haar vergelijkt met de proefstukken der groote kunstenaars, een fraai uitgevoerd stuk? Ik geloof het niet: alweer een misverstand, dat weggenomen dient te worden.

De hand doet niets anders dan zoo juist, zoo nauwkeurig mogelijk uitdrukken wat het oog ziet, wat in den geest omgaat. Wat is op zich zelf een fraaie volzin, een goed gekozen woord anders dan een onmiddellijk getuigenis van hetgeen de schrijver heeft willen zeggen en van zijn wil om het zoo en niet anders te zeggen. In 't algemeen is goed schil-

deren derhalve óf goed teekenen óf goed kleuren, en de wijze waarop de hand te werk gaat, is eenvoudig de belichaming van hetgeen de schilder wenscht mee te deelen. Als men de kunstenaars nagaat, die geheel en al meester van zich zelf zijn, dan ontdekt men hoe gehoorzaam de hand is, hoe bereidvaardig om de wenken van den geest op te volgen, welke schatten van fijngevoeligheid, hartstocht, vernuft, diepte, onder hun vingers voor den dag komen, wat die vingers ook hanteeren: beitel, penseel of graveernaald. Ieder kunstenaar heeft dan ook zijn eigen manier van schilderen, zijn eigen streek, zijn eigen slag, en aan die algemeene wet is ook een Rembrandt onderworpen. Hij heeft zijn eigen schildertrant, die uitstekend is; men kan zeggen dat zijn techniek met geen andere te vergelijken is, omdat hij in gevoelen, zien en willen geheel en al op zich zelf staat.

Hoe is nu de techniek in de schilderij, die ons thans bezig houdt? Behandelt hij de kleedingstoffen naar den eisch? Neen. Geeft hij de plooien, de kreuken, den val, het weefsel vernuftig, aanschouwelijk, weer? Zeer zeker niet. Als hij een veer op een hoed plaatst, geeft hij dan aan die veer dat lichte, dat zwevende, dat bevallige, dat men in van Dyck, in Frans Hals of in Velasquez bewondert? Geeft hij met iets glanzigs op doffen grond aan, hoe een goed gesneden gewaad aan het menschelijk lichaam zit, door een beweging gekreukt of door het gebruik verfrommeld? Verstaat hij de kunst om met een paar eenvoudige penseelstreken, zonder meer moeite te besteden dan de dingen

waard zijn, het een of ander kantwerk aan te duiden, sieraden van goud of zilver, rijk borduurwerk bedriegelijk na te bootsen?

In de N a c h t w a c h t komen voor degens, geweren, hellebaarden, een er van met blauwe zijde versierd, helmen, gedamasceerde stalen kragen, trechtervormige laarzen, schoenen met strikken, een trom, lansen. Stel u voor de gemakkelijkheid, de losheid, den slag om in het aanduiden van die dingen niet zwaar op de hand te zijn, waarmede Rubens, Veronese, van Dyck, zelfs Titiaan, Frans Hals eindelijk, die weergaloos vernuftige werkman, al die stoffeering krachtig en prachtig zouden hebben gepenseeld. Vindt gij in gemoede dat Rembrandt in de N a c h t w a c h t dit ook uitmuntend heeft gedaan? Bekijk eens, wat ik u bidden mag, want in deze teedere quaestie kan men niet te veel bewijzen bijbrengen, bekijk, zeg ik u, de hellebaard, den kleinen luitenant Ruytenberg met zijn stijven arm in de hand gegeven; zie het staal in het verkort, zie vooral de golvende zijde, en zeg mij of het geoorloofd is dat bij een zoo uitstekend technicus een voorwerp, dat ongemerkt aan zijn kwast had moeten ontsnappen, zooveel moeite verraadt. Bekijk de mouwen met splitten, die zoo geprezen worden, de handlubben, de handschoenen; bekijk de handen. Merk wel op hoe, ondanks de al of niet geveinsde achteloosheid, de vorm scherp is geteekend, welken nadruk op het verkort gelegd is. De penseelstreek is zwaar, onzeker, bijna onhandig en aarzelend. Inderdaad, men zou zeggen dat ze tegen den draad in loopt, en dat zij, de

richting van de breedte volgend, waar zij die van de lengte volgen moet, plat waar ieder ander kringsgewijze zou gewerkt hebben, de gedaante der dingen meer verwart dan versterkt.

Overal ophoogsels, d.i. dikke verflagen waar het onnoodig is, zonder groote juistheid, te pas of te onpas. Men vindt hier overladingen, oneffenheden, door niets gewettigd dan door de behoefte om het licht meer kracht te geven, en door de eischen zijner nieuwe methode om liever op hobbelige weefsels dan op effen gronden te werken; verhevenheden die er niet in slagen verheven te zijn, het oog van den weg brengen en den naam hebben van zelfstandige kunst; terwijl er dingen zijn weggelaten, die niet ter aanvulling aan den toeschouwer mochten overgelaten worden en dingen vergeten, die aan onmacht zouden doen denken. In al de in 't oog springende partijen een zenuwachtige hand, verlegenheid om de juiste uitdrukking te vinden, iets ruws en gejaagds, dat in volslagen strijd is met het ietwat strakke en onbewegelijke van de verkregen uitkomst.

Gij behoeft mij niet op gezag te gelooven. Ga elders goede en fraaie voorbeelden zien bij de ernstigsten en bij de geestigsten; wend u achtereenvolgens tot de vlugge en tot de omzichtige handen; zie hunne voltooide werken, hunne schetsen; keer dan tot de N a c h t w a c h t terug, en vergelijk. Ik zal nog meer zeggen: raadpleeg Rembrandt zelf, als hij op zijn gemak is, vrij met zijn denkbeelden, vrij in het ten uitvoer leggen daarvan, als hij schept, als hij aangedaan is, gespierd zonder ge-

jaagdheid, en als hij, zijn onderwerp, zijn gevoel en zijn taal beheerschend, de volmaaktheid bereikt, d.i. als hij bewonderenswaardige bekwaamheid en diepte, hetgeen meer zegt dan handigheid, aan den dag legt. Er zijn oogenblikken waarin de techniek van Rembrandt voor die van de beste meesters niet onderdoet en gelijken tred houdt met zijne schoonste gaven. Dat geschiedt als zij moet voldoen aan de eischen van iets volmaakt natuurlijks, of wel als zij door de belangstelling in een denkbeeldig onderwerp wordt bezield. Buiten die gevallen, en de N a c h t w a c h t verkeert in dat geval, hebt ge slechts een gemengden Rembrandt, m.a.w. de dubbelzinnigheden van zijn geest en de schijnbare bedrevenheid van zijn hand.

Ik ben eindelijk genaderd tot hetgeen buiten kijf de groote aantrekkelijkheid dezer schilderij uitmaakt, tot de groote krachtsinspanning van Rembrandt in een nieuwe richting: ik bedoel de toepassing op groote schaal van die wijze van zien, die hem eigen is en waaraan men den naam heeft gegeven van c l a i r - o b s c u r .

Hier is geen vergissing mogelijk. Wat men hier aan Rembrandt toeschrijft, komt hem wel degelijk toe. Het licht-en-bruin is zonder eenigen twijfel, de aangeboren en noodzakelijke vorm van zijn indrukken en denkbeelden. Anderen hebben er gebruik van gemaakt; niemand zoo voortdurend, zoo vernuftig als hij. 't Is in de taal der schilders de bij uitnemendheid geheimzinnige vorm, de bedektste, die het meest weglaat, den toeschouwer het meest te denken geeft, hem de grootste verrassin-

gen baart. Als zoodanig is het meer dan eenige andere vorm geschikt, de verborgenste gewaarwordingen of denkbeelden te belichamen. Het is luchtig, nevelachtig, gedempt, bescheiden; het geeft bekoorlijkheid aan de dingen, die zich verbergen, wekt de nieuwsgierigheid op, maakt het zedelijk schoone nog aantrekkelijker, zet aan de bespiegelingen van het geweten bevalligheid bij. Het neemt ten slotte deel aan gevoel en aandoening, aan het onzekere, het onbestemde en onbegrensde, aan droombeeld en ideaal. En daarom kon het niet anders of het moest de poëtische en natuurlijke dampkring zijn, waarin het genie van Rembrandt zich bij voortduring bewoog. Uitgaande van dezen gewonen vorm van zijn denken, zou men Rembrandt derhalve kunnen bestudeeren in hetgeen bij hem 't meest verborgen is en waar. En indien ik, in plaats van dit zoo omvangrijk onderwerp maar even aan te roeren, er al de diepte van peilde, dan zoudt gij zijn gansche ziel uit de nevelen van het licht-en-bruin van zelf zien opdagen; ik zal er evenwel alleen het hoog noodige van zeggen, en Rembrandt zal ook daaruit, naar ik hoop, duidelijk voor den dag komen.

Gemeenzaam uitgedrukt en in zijn werking, aan alle scholen eigen, is het clair-obscur de kunst om den atmospheer zichtbaar te maken en een voorwerp door lucht omgeven te schilderen. Het stelt zich ten doel al de schilderachtige uitwerkselen van schaduw, halven toon en licht, van ronding en afstanden in het leven te roepen, en bij gevolg meer verscheidenheid, eenheid van uitwerking, ver-

rassende en betrekkelijke waarheid aan lijnen en kleuren te geven. Daartegenover staat een argeloozer en abstracter opvatting, die de voorwerpen doet zien zooals zij zijn, van dichtbij, met terzijdestelling van de lucht, derhalve zonder ander verschiet dan de perspectief door lijnen, welke uit het kleiner worden der voorwerpen en hunne verhouding tot den gezichteinder ontstaat. Luchtperspectief onderstelt reeds een weinig clair-obscur.

De Chineesche schilderkunst kent het niet. De gothische en kerkelijke schilderkunst heeft er geen gebruik van gemaakt, getuige van Eyck en consorten, Vlaamsch of Italiaansch. Het is overbodig er bij te voegen, dat het licht-en-bruin wel niet strijdt met den geest der fresco-schilderkunst, maar toch best door deze gemist kan worden. Te Florence begint het laat, gelijk overal waar de teekening de kleur beheerscht. Te Venetië komt het eerst met Gentili en Giovanni Bellini in zwang. Aangezien het met volstrekt persoonlijke gevoelswijzen in verband staat, streeft het in de scholen, in verband met haar vooruitgang, niet altijd zeer regelmatig voorwaarts. Vlaanderen bij voorbeeld, na er met Hemling een voorgevoel van gehad te hebben, raakt het gedurende een halve eeuw weer kwijt. Onder de Vlamingen, die Italie bezocht hadden, brachten zeer weinigen het in toepassing, ofschoon zij met Michelangelo en Raphaël hadden verkeerd. Terwijl Perugino (Vannucci), Mantegna het niet tot de abstracte uitdrukking hunner denkbeelden noodig oordeelden en voortgingen als het ware met een graveernaald te schilderen, en in de

kleurlegging den werktrant van een glasschilder te volgen, - ontdekte een groot man, een groote geest, een groote ziel, er kostelijker bestanddeelen in, om de hoogte of diepte van zijn gevoel uit te drukken, en een middel om het geheimzinnige der dingen door iets geheimzinnigs weer te geven. Leonardo da Vinci, met wien men niet zonder reden Rembrandt heeft vergeleken, wegens de behoefte waardoor beiden gekweld werden, om den idealen zin der dingen te belichamen, Leonardo is inderdaad in zijn tijd, een paar eeuwen vroeger, een zeer onverwacht vertegenwoordiger van het clair-obscur. Verder den loop der tijden volgend, komt men in Vlaanderen van Otho Voenius aan Rubens. Hoe voortreffelijk Rubens nu zij in de aanwending van licht en bruin, al maakt hij meer gebruik van licht dan van bruin, toch is en blijft Rembrandt de beslissende en volledige uitdrukking van het clair-obscur, en dat wel om vele redenen en niet enkel omdat hij zich liever van bruin dan van licht bedient. Na hem beweegt de geheele Hollandsche school sedert het begin van de zeventiende tot in het hart van de achttiende - die fraaie en vruchtbare school van halven toon en omschreven licht - zich uitsluitend in dat gemeenschappelijk element, terwijl haar rijkdom en verscheidenheid te danken is aan de vernuftige wijze, waarop zij dien schildertrant eindeloos heeft weten af te wisselen.

In de Hollandsche school zou men bij ieder ander soms kunnen vergeten, dat hij gehoorzaamt aan de ijzeren wetten van het licht-en-bruin; bij Rembrandt is dat onmogelijk: hij heeft er als het

ware het wetboek van opgesteld, gerangschikt, verkondigd, en indien het aanging om op dezen oogenblik zijner loopbaan, waar hij meer door instinct dan door overleg wordt gedreven, aan iets leerstelligs te denken, dan zou de N a c h t w a c h t dubbele belangstelling verdienen, want zij zou het karakter en het gezag van een geloofsbelijdenis erlangen.

Alles met schaduw omgeven, alles dompelen in een bad van bruin, zelfs het licht, behoudens de macht om het naderhand weer daaruit te voorschijn te roepen, en dat wel om het meer in de verte, stralender te doen schijnen, het donkere om verlichte middelpunten doen golven, die golvingen schakeeren, diepen, dikken, de duisternis nochtans doorschijnend maken, in de halve duisternis gemakkelijk doen onderscheiden, ten slotte zelfs aan de donkerste kleuren een soort van doordringbaarheid geven, waardoor zij belet worden zwart te zijn, - ziedaar de allereerste voorwaarden, ziedaar ook de moeijelijkheden van deze zeer bijzondere kunst. Het spreekt van zelf, dat Rembrandt bij uitnemendheid daarin uitmuntte. Hij vond niet uit, maar hij volmaakte, en de methode waarvan hij zich vaker en beter dan anderen bediende, draagt zijn naam.

Men raadt de gevolgen van deze wijze van de dingen van het werkelijke leven te zien, te gevoelen en weer te geven. Het leven krijgt een andere gedaante. De omtrekken worden zwakker of verdwijnen, de kleuren verbleeken. De ronding, niet langer in strakke grenzen gekneld, wordt onzeker-

der van omtrekken, golvender van oppervlakten, en als zij het werk is van een kundige en bezielde hand, dan is zij van alles nog het levendst en werkelijkst, aangezien zij als het ware een dubbel leven geniet, dat van de natuur afkomstig en een tweede dat zij aan de bezieling van den kunstenaar dankt. In één woord, er is een manier om een doek te diepen, om de waarheid te verwijderen, nader te brengen, te verbergen, voor den dag te brengen en in het denkbeeldige te doen opgaan; die manier is de k u n s t, en draagt meer bijzonder den naam van c l a i r - o b s c u r.

Een zoodanige methode duldt groote vrijheden, maar daaruit volgt nog niet dat men zich alles mag veroorloven. Een betrekkelijke juistheid, de waarheid, de schoonheid van den vorm, als men die wil uitdrukken, het karakter der kleur, mogen niet lijden onder die verandering van beginselen in de wijze van de dingen op te vatten en weer te geven. Integendeel, men moet erkennen dat, als de groote Italianen, Leonardo en Titiaan bij voorbeeld, het aanbrengen van veel schaduwen en weinig licht, beter vonden om de gewaarwording uit te drukken die zij wilden weergeven, deze schildertrant ook niet in de verste verte aan de schoonheid van kleur, omtrek en bewerking afbreuk deed. Het gaf nog meer speling aan de verf, een uitgelezener doorschijnendheid aan de schildertaal. Die taal verloor er niets bij, in zuiverheid noch in juistheid; integendeel, zij werd er in zekeren zin welsprekender, helderder, klemmender en sterker door.

Rubens heeft door tallooze kunstmiddelen verfraaid en geidealiseerd wat het leven, hooger opgevat, hem toescheen. Indien nu zijn vorm niet gekuischter is, dan wijte men dit niet aan het clair-obscur. Integendeel, groot zijn de diensten, door dat weergaloos omhulsel aan zijn teekening bewezen. Wat zou die teekening zonder dit wezen, en als hij goed op dreef is, wat wordt zij dan niet door die hulp? Een goed teekenaar teekent nog beter met medewerking daarvan, en de man van de kleur kleurt zooveel beter als hij het op zijn palet toelaat. Een hand raakt haar vorm niet kwijt, omdat zij in het donker baadt; een gelaat evenmin zijn karakter; een gelijkenis haar juistheid; een stof, het weefsel daargelaten, haar voorkomen; een metaal, het blinkende van zijn oppervlakte en zijn eigenaardige dichtheid; een kleur eindelijk haar localen toon, d.i. het beginsel van haar wezen. Dat alles moet geheel anders worden, maar nochtans even waar blijven. De meesterstukken van de Amsterdamsche school zijn er een bewijs van. Bij alle Hollandsche schilders, bij al de uitnemende meesters, wier gemeenschappelijke en gebruikelijke taal het clair-obscur was, treedt dit in de schilderkunst op als een bondgenoot; en bij allen werkt het mede om een volmaakter en waarachtiger eenheid tot stand te brengen. Van de zoo schilderachtig ware gewrochten van Pieter de Hooghe, Ostade, Metsu, Jan Steen, tot de hoogere ingevingen van Titiaan, Giorgione, Corregio en Rubens, overal ziet men het gebruik van halven toon en breede schaduwen ontstaan uit de behoefte om

zinnelijke dingen met meer nadruk uit te drukken, of uit de noodzakelijkheid om ze te verfraaien. Nergens kan men die schaduw onafhankelijk maken van de omtreklijn of menschelijke gedaante, van het ware licht of de ware kleur der dingen.

Rembrandt alleen, in dit en in alle andere opzichten, ziet, denkt en handelt anders; heb ik dus niet gelijk aan dit wonderlijk genie de meeste uitwendige gaven te betwisten, die men gewoonlijk bij de meeste meesters vindt? daarmede beoog ik immers een hoofdeigenschap zonneklaar te doen uitkomen, die hij met niemand deelt.

Als men u vertelt dat zijn palet in kracht wedijvert met de weelderige Vlaamsche, Spaansche, en Italiaansche kleurmenging, dan weet gij nu om welke redenen het u vergund is daaraan te twijfelen. Als men u vertelt dat zijn hand vlug, behendig is, gereed om nauwkeurig de dingen mee te deelen, natuurlijk in haar verrichtingen, schitterend en ongedwongen, dan verzoek ik u er niets van te gelooven, althans wat de Nachtwacht betreft. Ten laatste als men u spreekt van zijn licht-en-bruin als van een bescheiden en doorzichtig omhulsel, alleen bestemd om zeer eenvoudige denkbeelden, of zeer levendige kleuren, of nauwkeurig omschreven vormen te omsluieren, onderzoek dan of hier niet een nieuwe dwaling schuilt en of Rembrandt ook in dit opzicht niet het gansche stelsel der gewone wijze van schilderen het onderstboven heeft gekeerd. Als ge daarentegen hoort dat men, niet wetende onder welke rubriek hem te plaatsen, hem

wegens de armoede der taal den naam van l u m i n a r i s t heeft gegeven, vraag u zelf dan af wat dat uitheemsche woord beteekent, en gij zult ontdekken dat deze term, die hem een afzonderlijke plaats aanwijst, iets te kennen geeft dat zeer vreemd en zeer juist is. Als ik mij niet vergis, is een luminarist iemand, die het licht (lumen) opvat buiten de bestaande wetten om, er een buitengewone beteekenis aan hecht en er veel aan opoffert. Als dat de zin is van dat bastaardwoord, dan wordt Rembrandt daarmede beoordeeld en geoordeeld. Want dan drukt dit onooglijk woord een denkbeeld uit dat moeielijk weer te geven is, een groote waarheid, een uitbundigen lof en tevens een blaam.

Bij gelegenheid van de O n t l e e d k u n d i g e l e s , een schilderij die dramatisch wil wezen, maar het niet is, heb ik u gezegd hoe Rembrandt zich van het licht bediende, als hij er zich verkeerd van bedient: ziedaar de l u m i n a r i s t geoordeeld als hij het spoor bijster is. Ik zal u straks zeggen hoe Rembrandt zich van het licht bedient als hij daarmede dingen uitdrukt, die geen schilder ter wereld ooit door bekende middelen uitdrukte: daaruit zult gij kunnen opmaken wat de l u m i n a r i s t gedaan krijgt, als hij met zijn tooverlicht de wereld van het bovenzinnelijke, van geweten en ideaal betreedt en daar in de kunst van schilderen door niemand meer wordt overtroffen, omdat hij zonder weerga is in de kunst van het onzichtbare te doen zien. In zijn gansche loopbaan streeft Rembrandt dus naar dit éene alles beheerschende doel: schilderen alleen met de hulp van het licht, teeke-

nen alleen met het licht. En al de zoo verschillende oordeelvellingen over zijn fraaie of gebrekkige, twijfelachtige of onbetwistbare gewrochten, zijn terug te brengen tot de eenvoudige vraag: was er al dan niet reden om zoo uitsluitend werk te maken van het licht? Werd het door het onderwerp gevorderd, geduld of verboden? In het eerste geval stemt het gewrocht overeen met den geest van het gewrocht: het kan niet missen of het moet voortreffelijk zijn. In het tweede is de overeenstemming onzeker, en men kan er bijna staat op maken dat het gewrocht stof tot twijfel geeft of een onbehagelijken indruk maakt. Al zegt men nu honderdmaal dat het licht onder Rembrandts vingeren een werktuig wordt dat uitermate gehoorzaam is, en waarmede hij alles kan doen wat hij wil, met dergelijke machtspreuken bewijst men niets. Ga eens goed zijn kunstwerk na, volg hem van zijn eersten tijd tot aan zijn laatste jaren, van S i m e o n i n d e n t e m p e l uit den Haag tot de J o o d s c h e b r u i d van het museum van der Hoop, tot den M a t t h e u s van het Louvre, en gij zult zien dat de man, die het licht zoo geheel in zijn hand heeft, er niet altijd mee gewerkt heeft zooals het behoorde, noch zelfs zooals hij wel wilde; dat het licht hem beheerscht, geleid, tot het verhevene gevoerd, tot het onmogelijke gebracht en soms verraden heeft.

Beoordeeld naar die neiging van den schilder, om een onderwerp alleen uit te drukken door glans en door duisternis, heeft de N a c h t w a c h t om zoo te zeggen geen geheimen meer. Al wat ons kon doen weifelen, wordt daardoor verklaard. Het goede staat

daarmede in nauw verband; de dwaling wordt eindelijk begrepen. De verlegenheid van den technicus in de uitvoering, van den teekenaar in den bouw, van den schilder in de aanbrenging der kleur, de gebreken in de kleeding der figuren, de onvaste toon, de dubbelzinnige uitwerking, de onzekerheid in den tijd, de zonderlinge gestalten, hun oogverblindende verschijning te midden der dikste duisternis, - dat alles volgt hier toevallig uit een ontwerp met de waarschijnlijkheid in strijd, tegen alle reden in nagejaagd, een ontwerp, dat niet noodzakelijk was en dat zich dus laat stellen: een werkelijk tafereel verlichten met een niet werkelijk licht, m.a.w. een feit idealiseeren en er een visioen van maken. Zoek nu niets buiten hetgeen in dat stout bestaan ligt, dat de plannen van den schilder toelachte, met de aloude gebruiken brak, een stelsel daartegenover plaatste, een vermetelheid van geest hooger stelde dan handbehendigheden, en ontegenzeggelijk niet ophield hem aan te sporen tot er een oogenblik kwam, waarop, naar ik gis, onoverkomelijke hinderpalen in den weg stonden: Rembrandt nu ruimde er eenige weg, maar vele waren er, die hij niet uit den weg kon ruimen.

Ik roep tot getuigen degenen die de onfeilbaarheid van groote geesten niet onvoorwaardelijk aannemen: Rembrandt had een troep gewapende lieden voor te stellen; het lag vrij eenvoudig voor de hand ons te vertellen wat zij gingen uitvoeren; hij heeft dat zoo slordig gedaan, dat men er zelfs te Amsterdam nog niet achter is. Hij had gelijkende portretten te schilderen: zij zijn twijfelachtig; spre-

kende kleederdrachten: zij zijn voor het meerendeel onecht; een schilderachtig effect, en dat effect is van die kracht, dat de schilderij niet te ontcijferen is. Land, plaats, oogenblik, onderwerp, menschen en dingen verdwijnen in het stormachtig goochelspel van een fantastisch palet. Doorgaans geeft hij het leven uitmuntend weer, is hij voortreffelijk in de kunst van denkbeeldige dingen te schilderen; hij is gewoon te denken, zijn hoofdeigenschap is het uitdrukken van licht; hier is het denkbeeldige niet op zijn plaats, er ontbreekt leven, het denken vergoedt niets. Wat het licht aangaat, het stemt niet met deze dingen, die bovendien niet af zijn. Het is bovennatuurlijk, onrustbarend, kunstmatig; het straalt van binnen naar buiten, de dingen daardoor verlicht, lossen zich daarin op. Ik zie wel schitterende lichtpunten, een verlicht voorwerp zie ik niet; dat licht is niet schoon, niet waar, niet noodig. In de Ontleedkundige les wordt de dood vergeten ten wille van een lichtspeling. Hier gaat het lichaam, de persoonlijkheid, het menschelijk voorkomen van twee der hoofdfiguren in dwaallichtflikkering verloren.

Hoe komt het toch eigenlijk dat een geest van dien stempel zich dermate vergist heeft, niet gezegd heeft wat hij te zeggen had en wèl gezegd heeft wat men hem niet vroeg? Hij, zoo helder als het noodig is, zoo diep als het te pas komt, waarom is hij hier noch diep noch helder? Heeft hij niet, ik vraag het u, beter geteekend, beter gekleurd ook in zijn manier? Heeft hij als portretschilder geen konterfeitsels gemaakt, die oneindig beter wa-

ren? Geeft de schilderij, waarmede wij ons thans bezig houden, ook maar bij benadering een denkbeeld van de krachten van dat vindingrijk genie, als het zich zelf volkomen beheerscht? Ten laatste, waar zijn zijne denkbeelden, anders in het bovenzinnelijke gegrift, zooals, om iets te noemen, het V i s i o e n van zijn doctor Faust, in een oogverblindenden stralenkrans verschijnend? waar zijn die kostelijke denkbeelden hier? En waarom zooveel lichtstralen als de denkbeelden afwezig zijn? Ik geloof dat het antwoord op al die vragen in de voorgaande bladzijden vervat is, als die bladzijden ten minste eenigzins begrijpelijk zijn uitgevallen.

Als dat zoo is, dan ontdekt gij misschien ook in dat genie, uit uitsluiting en tegenstrijdigheden samengesteld, twee naturen, die tot nog toe niet goed uit elkander gehouden zijn, die toch met elkander in tegenspraak en bijna nooit op denzelfden oogenblik en in hetzelfde gewrocht samen te vinden zijn: een denker, die zich met moeite naar de eischen van de werkelijkheid schikt, terwijl hij niet te evenaren is als zijn hand niet belemmerd wordt door den dwang om waar te zijn, en een technicus, die prachtig kan wezen als hij niet door visioenen wordt gekweld. De N a c h t w a c h t , die hem in een zeer dubbelzinnig oogenblik vertegenwoordigt, zou dus het werk van zijn brein, als het vrij is, en het werk van zijn hand, als zij gezond is, niet wezen. In één woord, de ware Rembrandt zou hier niet zijn; maar gelukkig voor de eer van den menschelijken geest, is hij elders, en ik houd het er voor dat ik aan dien grooten roem niets zal te kort

doen, door, dank zij minder beroemde en nochtans voortreffelijker werken, de twee zijden van dien grooten geest, de eene na de andere in al haar glans aan te toonen.

XIV.

Inderdaad Rembrandt zou onbegrijpelijk zijn, indien men niet in hem twee wezens zag van tegenovergestelden aard, die het elkander zeer lastig hebben gemaakt. Hun kracht is bijna gelijk, hun werking is niet te vergelijken, terwijl beider oogmerk lijnrecht tegen elkander overstaat. Zij hebben een verzoening beproefd en dat is hun eerst na langen tijd gelukt, onder omstandigheden die beroemd zijn gebleven en ook zeer merkwaardig zijn. Gewoonlijk handelden en dachten zij ieder afzonderlijk, en op die wijze slaagden zij altijd. Die langdurige inspanning, al die vermetelheid, die tegenspoed nu en dan, het laatste meesterstuk van dien grooten tweevoudigen man - de S t a a l m e e s t e r s -, dat alles is niets anders dan de strijd en verzoening dezer twee naturen. De N a c h t w a c h t heeft u een denkbeeld kunnen geven van de geringe overeenstemming die tusschen deze beide heerschte toen Rembrandt, ongetwijfeld te vroeg, haar aan hetzelfde gewrocht wilde doen samenwerken. Er blijft mij nu nog over haar te volgen elk op haar

gebied. Als gij zult gezien hebben in hoe groote mate zij met elkander streden en hoe krachtig zij ieder op zich zelf waren, zult gij beter begrijpen waarom Rembrandt zooveel moeite had ze in een gemengd gewrocht te zamen zonder wederzijdsche schade in werking te brengen.

In de eerste plaats hebben wij den schilder dien ik den uitwendigen mensch zal noemen: helder verstand, stipte hand, onfeilbare redeneertrant, in alles de tegenvoeter van het avontuurlijk genie, waaraan de wereld bijna uitsluitend en soms, zooals ik u straks zeide, wel wat al te snel, hare bewondering heeft geschonken. Op zijn manier, bij gunstige stemming, is ook de Rembrandt, dien ik nu op het oog heb, een voortreffelijk meester. Zijn wijze van zien is zeer gezond; zijn wijze van schilderen sticht door den eenvoud der hulpmiddelen; zijn wijze van doen getuigt dat hij bovenal begrepen wil worden en waar wil zijn. Zijn palet is verstandig, helder, het bevat onbewolkt de ware kleuren van het daglicht. Men vergeet zijn teekening, die zelve niets vergeet. Hij is in de hoogste mate aanschouwelijk. Gelaatstrekken, blikken, houdingen en gebaren, m.a.w. de dagelijksche gewoonten en de voorbijgaande bijzonderheden van het leven drukt hij met al hunne kenmerkende hoedanigheden uit.

Zijn techniek heeft de eigenschappen, den omvang, het deftig voorkomen, het dichte weefsel, de kracht en de bondigheid, die men bij de meesters in de kunst van welspreken vindt. Zijn kleur is grijs en zwart, dof, vol, uitermate vet en sappig.

Zij bekoort het oog door een weelderigheid, die zich verbergt in stee van zich op te dringen, door een behendigheid die van de grootste kunde blijk geeft.

Als gij haar, met uitzondering van Hals, vergelijkt met de gelijksoortige en gelijkluidende die de Hollandsche schilders onderscheiden, dan merkt gij aan iets degelijks in den toon, aan meer warmte in de schakeering, aan het vloeiende van de verf, aan het bezielde der uitvoering, dat een vurige gemoedsgesteldheid achter de schijnbare kalmte der methode schuilt. Er is iets dat u zegt dat de kunstenaar, die zoo schildert, zich geweld aandoet om niet anders te schilderen, dat dit palet soberheid veinst, ten slotte dat deze zalvende en deftige verf eigenlijk veel rijker is dan zij er uitziet, en dat men er bij ontleding, vloeibaar goud onder vermengd zou vinden.

Ziedaar dan den onverwachten vorm waaronder Rembrandt zich openbaart telkenmale als hij zich geweld aandoet om zich naar geheel bijkomstige eischen te voegen. En zoo groot is de macht van zulk een geest, als hij uit zijn bovenzinnelijke wereld in de zinnelijke treedt, dat die toovenaar almede het geschiktst is om ons een trouw en nieuw denkbeeld te geven van de buitenwereld. Zijn werken, van dezen aard zijn niet talrijk. Ik geloof niet, en de reden daarvan is gemakkelijk te raden, dat een zijner stukken van bovenzinnelijken aard, ooit die betrekkelijk onpersoonlijke vorm en kleur hebben aangenomen. Die wijze van gevoelen en schilderen ontmoet gij dan ook alleen in de gevallen

waarin hij, goedschiks of kwaadschiks, zich naar zijn onderwerp voegt. Tot dezen trant zou men eenige weergalooze portretten, in Europeesche verzamelingen verspreid, kunnen rekenen, die wel verdienden afzonderlijk bestudeerd te worden. Eveneens zijn wij aan die oogenblikken waarin hij zich zelf overgeeft, zeldzaam voorkomend in het leven van een man, die zich zelf weinig vergat en zich alleen overgaf om anderen genoegen te doen, de portretten verschuldigd van de verzamelingen S i x en v a n L o o n, en met deze volmaakt schoone gewrochten moet men te rade gaan, indien men weten wil hoe Rembrandt de menschelijke gedaante behandelde, wanneer hij om de een of andere reden goed vond zich uitsluitend met zijn model bezig te houden.

Het beroemdste is het portret van den b u r g e m e e s t e r S i x. Het dagteekent van 1656, dat noodlottig jaar waarin Rembrandt, oud en arm geworden, op de Rozengracht ging wonen, van al zijn voorspoed niets overhoudend dan één ding dat tegen al het andere opwoog: zijn ongeschonden genie. Het wekt verwondering dat de burgemeester, die sedert vijftien jaar gemeenzaam met Rembrandt omging en wiens portret hij reeds in 1647 had gegraveerd, zoo lang gewacht heeft alvorens zich door zijn beroemden vriend te laten schilderen. Had Six, ofschoon hij een groot bewonderaar zijner portretten was, mogelijk reden om aan de gelijkenis daarvan te twijfelen? Wist hij niet hoe de schilder eens met S a s k i a had gehandeld, met hoe weinig nauwgezetheid hij zich zelf al dertig of veertig malen uitgeschilderd had, en vreesde hij misschien voor

zijn eigen beeltenis een dergelijke ontrouw, als waarvan hij zoo menigmaal getuige was geweest?

Hoe het zij, ook ditmaal en zeer zeker uit eerbied voor een man, wiens vriendschap en bescherming hem in zijn tegenspoed niet ontvielen, beheerscht Rembrandt zich eensklaps alsof zijn geest en zijn hand zich nooit de minste afwijking hadden veroorloofd. Hij werkt vrij, maar tevens nauwgezet, meegaande en onbewimpeld. Den zeer prozaïschen man geeft hij ook zeer prozaïsch terug, en dezelfde hand die twee jaar vroeger, in 1654, een tamelijk zonderlinge studie naar het leven, de B a t h s e b a van het museum Lacase, onderteekende, onderteekent nu een zijner beste portretten, een der fraaist bewerkte stukken, ooit door hem gepenseeld. Het is meer een zich overgeven dan een zich in acht nemen. De natuur strekt hem tot gids. De idealiseering der dingen is niet merkbaar, en men zou een natuurlijk voorwerp bij het doek moeten brengen om kunstmiddelen te ontdekken in dat schilderwerk, keurig en mannelijk, wetenschappelijk en natuurlijk tevens. Het is vlug van de hand gegaan, de verf wat dik en glad, flink aangebracht, zonder onnoodige ophooging, vloeiend, kwistig, een weinig gewreven en ietwat aan de omtrekken gedast. Voorts geen krasse afwijking, geen ruwheid, alles op zijn plaats, hetzij het hoofd- of bijzaak wezen moet.

Een kleurlooze dampkring omgeeft den man, in zijn huis waargenomen, in zijn gewone lichaamsbewegingen en daagsche kleederen bespied. Een edelman is het niet geheel en al, ook geen burgerman; 't is een deftig heer, goed gekleed, zich

gemakkelijk bewegend, met een ernstig doch niet starend oog, een rustig gelaat, ietwat afgetrokken van voorkomen. Hij staat op het punt om uit te gaan, hij heeft zijn hoed op, hij trekt grijsachtige handschoenen aan. De linkerhand steekt reeds in den handschoen, de rechter is nog bloot; geen van beide zijn af en het was ook beter zoo, als men in aanmerking neemt hoe welgelukt de schets er van is. Juistheid van toon, waarheid van houding, volmaaktheid van vorm zijn van dien aard dat alles gezegd is zooals het behoorde. Het overige was een quaestie van tijd en zorg. En ik neem het noch den schilder noch zijn model kwalijk dat zij zich voldaan hebben verklaard met een zoo geestige benadering. Het haar is rossig, de hoed zwart; het gelaat is herkenbaar aan kleur en uitdrukking beide, individueel en levend. Het wambuis is licht grijs; de korte mantel over den schouder is rood met gouden belegsels. Beide hebben hunne eigen kleur, en de keuze dezer twee kleuren is even keurig als de verhouding tusschen de twee kleuren juist is. Het stuk is allerbekoorlijkst van uitdrukking, volkomen waar en de hoogste uiting van kunst.

Welk schilder zou in staat geweest zijn om een zoodanig portret te maken? Gij kunt het op de proef stellen door de verpletterendste vergelijkingen: het wordt er niet door gedeerd. Zou Rembrandt zelf daarbij zooveel ervaring en veerkracht, m.a.w. een zoodanige overeenstemming van rijpe eigenschappen hebben getoond, als hij niet reeds die diepzinnige navorschingen en al die vermetele pogingen achter den rug had gehad, die de meest

werkzame jaren zijns levens hadden bezig gehouden? Ik geloof het niet. Niets gaat verloren als men zich inspant, en alles, zelfs de dwaling, kan dienst bewijzen. Men vindt hier den goeden luim van een zich ontspannenden geest, de ongedwongenheid van een hand, die uitspanning zoekt, en bovenal die wijze van vertolking, alleen eigen aan de denkers, die in hoogere problemen thuis zijn. In dit opzicht en als men aan de pogingen van de N a c h t w a c h t denkt, is het volkomen geslaagde portret van Six, als ik mij niet bedrieg, een onomstootelijk bewijs.

Ik weet niet of de portretten van M a r t i n u s D a e y en van zijn vrouw, de twee merkwaardige paneelen die de groote zaal bij v a n L o o n versieren, meer of minder waard zijn dan dat van den burgemeester. In ieder geval zijn zij verrassender en veel minder bekend, daar de naam der modellen er al dadelijk de aandacht minder op gevestigd heeft. Overigens knoopen zij zich niet blijkbaar vast noch aan de eerste noch aan de tweede manier van Rembrandt. Nog veel meer dan het portret van S i x , zijn zij een uitzondering in het midden van zijn kunstenaarsloopbaan, en de neiging om de gewrochten van een meester naar het een of ander overberoemd stuk te rubriceeren, heeft ze, meen ik, doen beschouwen als doeken zonder bepaald karakter, hetgeen ze eenigermate op den achtergrond schoof. Het een, dat van den man, is van 1634, twee jaar jonger dan de O n t l e e d k u n d i g e l e s ; het ander, dat van de vrouw, van 1643, een jaar jonger dan de N a c h t w a c h t . Negen jaren liggen tusschen beide, en toch zien zij er uit of zij terstond

na elkander vervaardigd zijn; en herinnert niets in het eerste aan het angstvallig, nauwlettend, dun en geelachtig tijdperk, waarvan de Ontleedkundige les de belangrijkste proeve blijft, in het tweede draagt niets, volstrekt niets, de sporen van het stoute streven dat Rembrandt van nu af aan kenmerkt. In mijne aanteekeningen vind ik deze twee bewonderenswaardige stukken volgenderwijze zeer beknopt beschreven en beoordeeld.

De man staat recht overeind, vlak voor ons; hij heeft een zwart wambuis en zwarte broek aan, een zwarten vilten hoed op, voorts is hij voorzien van halskraag, handlubben, strikken aan kousen en zwarte schoenen, altemaal van kantwerk. De linker arm is gevouwen en de hand onder een zwarten mantel met zwart satijn boorsel verborgen; met de gestrekte rechterhand houdt hij een hertsleeren handschoen vast. Donkere achtergrond, grijze vloer. Fraaie, zachte en ernstige, ietwat ronde kop; fraaie oogen, die goed kijken; bekoorlijke, grootsche, vlugge en gemeenzame teekening, natuurlijk in den hoogsten graad. Gelijkmatige verflegging, met stevige randen, zoo degelijk en breed dat zij naar believen dik of dun zou kunnen wezen; denk u een Hollandschen Velasquez, met meer gemoedelijkheid en aandacht. 's Mans rang is met grooten tact aangeduid: het is geen prins, of iets dergelijks; het is een edelman van goeden huize, die een goede opleiding heeft gehad en er beschaafde manieren op na houdt. Ras, leeftijd, gemoedsgesteldheid, kortom het leven in al het kenmerkende daarvan, alles wat in de Ontleedkundige les ontbrak, wat later in de Nacht-

w a c h t zou ontbreken, vindt gij in dit zoo onbewimpeld kunstgewrocht.

De vrouw staat eveneens ten voeten uit, voor een donkeren achtergrond en op een grijzen vloer, insgelijks geheel in het zwart gekleed, met parelsnoer, armband van parelen, de gordel en fijne wit satijnen muilen met kanten strikken versierd. Zij is mager, bleek en lang. Met het fraaie wat op zijde hellende hoofd kijkt zij u met rustige oogen aan, en haar twijfelachtige huidkleur ontleent groote levendigheid aan het rosachtige haar. Een weinig zwaarlijvigheid, zeer kiesch onder de breede plooien van de japon aangeduid, geeft haar het uitzicht van een hoogst eerbiedwaardige jonge huisvrouw. In de rechterhand houdt zij een waaier van zwarte veeren met gouden ketting; de andere hand hangt naar beneden en is zeer bleek, schraal, langwerpig, van uitgelezen ras.

Zwart, grijs, wit: niets meer en niets minder, en de toon is boven allen lof verheven. Een onzichtbaar atmospheer, en toch lucht; een korte modelleering, en toch alle mogelijke ronding; een onnavolgbare manier van nauwkeurig te zijn zonder kleingeestigheid, de keurigste bewerking aan de breedste partijen parend, weelde en waarde der dingen door den toon uitdrukkend; in één woord, een zekerheid van blik, een fijngevoeligheid van kleur, een vastheid van hand, die alleen een schilder beroemd zouden maken: ziedaar, als ik mij niet vergis, merkwaardige eigenschappen in denzelfden man, die eenige maanden vroeger zijn naam onder de N a c h t w a c h t had geplaatst.

Had ik geen gelijk toen ik van Rembrandt bij Rembrandt in hooger beroep kwam? Voorwaar, indien men de Ontleedkundige les en de Nachtwacht zich dus behandeld voorstelde, met eerbied voor het noodzakelijke, voor de gelaatstrekken, de kleederdrachten, het kenmerkende, zouden zij dan niet in dit genre van portretstukken een buitengewoon voorbeeld ter overdenking en navolging zijn? Waagde Rembrandt niet machtig veel met ingewikkeld te worden? Was hij minder oorspronkelijk, toen hij zich hield bij den eenvoud zijner fraaie techniek? Wat een gezonde en pittige taal, een weinig traditie verradend, maar zoo geheel en al van hem! Waarom zoo volkomen van taal te veranderen? Had hij zulk een dringende behoefte om zich een vreemd idioom vol nadruk maar vol fouten te scheppen, dat geen sterveling na hem dragelijk heeft kunnen spreken? Ziedaar vragen, die van zelf op de lippen zouden komen, als Rembrandt zijn leven had gewijd aan het schilderen van de lieden van zijn tijd, zooals bij voorbeeld doctor Tulp, kapitein Cock, burgemeester Six, Martinus Daey; maar daar was het Rembrandt niet hoofdzakelijk om te doen. Had de schilder van het uitwendige zoo zonder eenige moeite zijn middel van uitdrukking gevonden en om zoo te zeggen met den eersten slag zijn doel bereikt, hetzelfde was alles behalve het geval met den geïnspireerden schepper dien wij nu aan het werk zullen zien. Deze was heel wat ongemakkelijker te voldoen, aangezien hij dingen te zeggen had, die zich niet als schoone oogen, fraaie han-

den, rijk kantwerk op zwart satijn laten behandelen, en waartoe een onbenevelde blik, een helder palet, eenige duidelijke, korte en bondige zegswijzen niet volstaan.

Herinnert gij u den B a r m h a r t i g e n S a m a r i t a a n in het Louvre? Herinnert gij u dien man half dood, in tweeën gebogen, onder de schouders gesteund, bij de beenen gedragen, gebroken, met een geknakt lichaam, hijgend bij elken stap, met naakte beenen, samengebrachte voeten, knieën die elkander raken, een arm krampachtig op zijn ingevallen borst rustend, het voorhoofd gewikkeld in een doek, waarop bloedvlekken zichtbaar zijn? Herinnert gij u dat lijdend aangezicht, met half gesloten oog, met dat zieltogend voorkomen, een opgetrokken wenkbrauw, dien stenenden mond en die twee door een nauw merkbaren grijns geopende lippen, waaraan een half gesmoorde klacht ontsnapt? Het is laat in den avond, alles is in het duister gehuld; behalve een paar lichtstralen, zoo grillig, bewegelijk en onweegbaar, dat zij op het doek heen en weer schijnen te zweven, is alles in overeenstemming met de rustige eenvormigheid der avondschemering. Tenauwernood, in dat geheimzinnig donker van den ten einde spoedenden dag, ontdekt gij aan de linkerhand het zoo fraai bewerkt paard en het kind met ziekelijk gelaat, dat op de teenen staande over den hals van het dier blikt, en wiens oogen zonder groot medelijden den gang naar de herberg volgen van den gekwetste, daar op den weg gevonden, voorzichtig weggedragen, met al zijn zwaarte op de handen der dragers rustend en kermend.

Het doek is walmachtig, met donker goud doortrokken, beneden zeer weelderig, vooral zeer ernstig. De verf is smedig en doorschijnend tevens; de bewerking is log en tevens fijn, aarzelend en vastberaden, inspanning verradend en vrij, zeer ongelijk, onzeker, op sommige plekken alles behalve, op andere verbazend nauwkeurig. Er is iets dat ons aan het mijmeren brengt en, indien het gebiedende van dit gewrocht al het andere niet verdrong, iets dat ons in 't oor zou fluisteren dat dit stuk met de grootste aandacht en toewijding gepenseeld werd. Sta eens hier stil, zie van verre, van dicht bij, kijk langen tijd. Geen opvallende omtrekken, niets dat aan sleur doet denken, een uitermate groote blooheid die geen onkunde is en die, uit vrees voor alledaagschheid schijnt voort te vloeien, of daaruit dat de denker zooveel waarde hecht aan de onmiddellijke uitdrukking van het leven; een bouw der dingen die een zelfstandig bestaan schijnt te bezitten, bijna zonder hulp van de bekende middelen, en het onzekere en nauwkeurige in de natuur ongemerkt weergeeft. Naakte beenen en voeten onberispelijk van bouw en van stijl; men vergeet ze, klein als ze zijn, evenmin als de beenen en de voeten van Christus in de G r a f l e g g i n g van Titiaan. Op dat bleek, mager en kermend gelaat, is alles vol uitdrukking, welt alles op uit de ziel, van binnen naar buiten: uitputting, smart en als het ware de droevige vreugde van bijstand te vinden als men zich stervende voelt. Geen vertrekking van het gelaat, geen trek overschrijdt de grens, elke streek in die manier van het onzegbare

uit te drukken, is roerend en sober; het geheel verraadt eene diepe aandoening en is aan zeer buitengewone middelen het aanzijn verschuldigd.

Zoek nu in de omgeving dezer niet zeer opzichtige schilderij, die alleen door de macht van haren toon van verre de aandacht trekt dergenen, die op die dingen oog hebben; doorzoek de groote zaal, kom zelfs terug in het S a l o n c a r r é, raadpleeg de bekwaamste en behendigste schilders, van de Italianen tot de snedige Hollanders, van Giorgione in zijn C o n c e r t tot M e t s u in zijn B e z o e k, van Holbein in zijn E r a s m u s tot Ter Burg en Ostade; bekijk degenen die gewaarwordingen, gelaatstrekken, houdingen hebben gemaald, de angstvallige en breede manieren; geef u rekenschap van hetgeen die schilders zich ten doel stellen, bestudeer hunne onderzoekingen, meet hun gebied, weeg hun taal, en vraag u zelf af of gij ooit ergens een zoodanige gemoedelijkheid in de uitdrukking van een gelaat ontmoet hebt, een aandoening van dezen aard, een zoodanige argeloosheid in de wijze van gevoelen, in één woord iets dat een zoo keurig ontwerp, een zoo keurige taal vorderde en tevens oorspronkelijker of uitgezochter of volmaakter is uitgedrukt.

Tot zekere hoogte zou men kunnen omschrijven wat de voortreffelijkheid van Holbein, of zelfs de zonderlinge schoonheid van Leonardo uitmaakt. Men zou nagenoeg kunnen zeggen aan welke aandachtige en scherpe waarneming van de menschelijke gelaatstrekken eerstgenoemde zijn sprekende gelijkenis, zijn nauwkeurigen vorm, zijn heldere en strenge

taal verschuldigd is. Misschien zou men vinden in welke hoogere wereld Leonardo ontdekt heeft wat Lisa del Giocondo wezen moest, en hoe hij aan deze eerste schepping den blik zijner Heilige Johannessen en zijner Maria's heeft ontleend. Met nog minder moeite zou men van de wetten der teekening bij de Hollandsche navolgers uitlegging geven. Overal is de natuur gereed om hen te onderrichten, te ondersteunen, in toom te houden, om hunne hand en hun oog bij te staan. Maar Rembrandt? Als men zijn ideaal in een hoogere wereld van vormen zoekt, dan ontdekt men dat hij daar slechts zedelijk schoone en stoffelijk leelijke dingen heeft gezien. Als men in de werkelijkheid zijn aanknoopingspunten zoekt, dan ontwaart men dat hij daaruit bant al wat anderen van dienst is, dat hij haar even goed kent, er maar half naar kijkt, en, zoo hij er gebruik van maakt, er zich bijna nooit naar schikt. Toch is hij natuurlijker dan ieder ander, schoon hij niet zoo dicht bij de natuur is, gemeenzamer, ofschoon niet zoo laag bij den grond, alledaagscher en toch even edel, leelijk wat zijn typen betreft, buitengemeen fraai in de uitdrukking van de gelaatstrekken, minder behendig, d.i. niet zoo voortdurend en gelijkmatig zeker van zijn streek, en toch in het bezit van een zoo zeldzame, zoo vruchtbare en zoo omvangrijke bekwaamheid dat ze den Samaritaan en de Staalmeesters, den Tobias en de Nachtwacht, het Gezin van den timmerman en het Portret van Six met de portretten van de echtelingen Martin Daey omvat, m.a.w. dat ze zuiver gevoel met

bijna zuivere praal, het gemoedelijkste met het meest grootsche in één persoon vereenigt.

Wat ik u daar zeg sprekende over den S a m a r i t a a n , zou ik ook kunnen zeggen van den T o b i a s ; ik zeg het dus met des te meer recht van de E m m a u s g a n g e r s , een juweeltje van het Louvre, dat wel wat erg in een hoekje verborgen is en toch onder de meesterstukken van dezen schilder kan gerekend worden. Dat schilderijtje, dat er zoo onaanzienlijk uitziet, zonder eenige stoffeering, bleek van kleur, bescheiden, schier onbeholpen van bewerking, zou volstaan om voor goed iemand beroemd te maken. Om nu niet te spreken van den discipel die begrijpt en de handen vouwt, van den ander, die verwonderd zijn servet op de tafel legt, het oog regelrecht naar het hoofd van Christus richt en duidelijk zegt wat men in gewone taal zou uitdrukken door een kreet van verbazing, - om niet te spreken van den zwartoogigen jeugdigen bediende, die een schotel binnenbrengt en maar één ding ziet, een man die zou gaan eten, niet eet en ootmoedige aanbidding aan den dag legt, - als men van dit weergalooze stuk alleen den Christus overhield, zou men nog genoeg overhouden. Welk schilder te Rome, Florence, Sienna, Milaan, Venetië, Bazel, Brugge, Antwerpen, heeft niet wel eens een Christus gemaald? Sinds Leonardo, Rafaël, Titiaan tot van Eyk, Holbein, Rubens en van Dyck, hoe menigmaal heeft men hem niet goddelijk, menschelijk, verheerlijkt, in zijn geschiedenis, lijden en sterven voorgesteld? Hoe menigmaal heeft men niet de lotgevallen van zijn aardsche

leven verteld, zijn roemrijke verheerlijking tot onderwerp gekozen? Maar heeft men hem ooit zoo gedacht: bleek, vermagerd, vlak over den toeschouwer zittend, het brood brekend zooals hij gedaan had den avond van het laatste Avondmaal, in zijn pelgrimsgewaad, met zijn blauwachtige lippen, nog de sporen dragend van zijn kruisiging, zijn groote bruine oogen, zacht en wijd geopend ten hemel gericht, door zijn koel aureool, een soort van phosphoresceering, omgeven, die hem een onbestemde heerlijkheid verleent, met dat onzegbaar iets van een levende die ademt na blijkbaar kennis te hebben gemaakt met het graf? De houding van dien goddelijken verrezene, dat onbeschrijfelijk gebaar, buiten kijf onmogelijk na te bootsen, het blakende vuur op dat gelaat, zoo eenvoudig getypeerd en aan de beweging der lippen en den blik zijn uitdrukking dankend, - dat alles van een ingeving getuigend, waarvan men niet weet waar zij van daan komt en hoe zij voortgebracht is, dat alles is van onnoemelijke waarde. Geen kunst ter wereld kan daarmee wedijveren; niemand vóor, niemand nà Rembrandt, heeft zoo gesproken.

Drie portretten van hem in onze verzameling zijn in wezen en waarde daarmede gelijk: zijn P o r t r e t (nummer 413 van den catalogus), het fraaie borstbeeld van een J o n g e l i n g met kleinen knevel en lang haar (nummer 417), en het V r o u w e p o r t r e t (nummer 419), misschien dat van S a s k i a aan het einde van haar kortstondig leven. Als men nog meer voorbeelden, m.a.w. meer bewijzen vroeg van zijn veerkracht en kracht, van zijn

tegenwoordigheid van geest als hij mijmert, van zijn verbazende helderziendheid als hij het onzichtbare aanschouwt, zou men het G e z i n v a n d e n t i m m e r m a n moeten noemen, waar Rembrandt zich geheel en al in bovennatuurlijk licht werpt, ditmaal met volkomen succes, aangezien het licht met de waarheid van zijn onderwerp stemt, en vooral twee stukken elk een B e s p i e g e l e n d w i j s g e e r voorstellend, twee wonderen van licht-en-bruin die hij alleen in staat was naar een zoo abstract gegeven als bespiegeling is, tot stand te brengen.

Ziedaar, als ik mij niet vergis, eenige doeken die, ofschoon ze niet de beroemdste zijn, het éenig talent en de fraaie manier van dien grooten geest aantoonen. Merk wel op dat die schilderijen van verschillende dagteekening zijn en dat het bijgevolg niet mogelijk is uit te maken in welk oogenblik van zijn loopbaan hij als dichter het meest meester is geweest van zijn denken en doen. Ontegenzeggelijk ontwaart men sedert de N a c h t w a c h t in de stoffelijke zijde van zijn kunst een wijziging, soms een vooruitgang, soms alleen een stijfhoofdigheid, een nieuwe gewoonte; maar de ware en diepere beteekenis van zijn gewrochten is nagenoeg geheel onafhankelijk van de wijzigingen in het stoffelijke van zijn arbeid. Hij komt trouwens telkens terug tot zijn nadrukkelijke en vlugge taal als de behoefte om zonder omwegen diepzinnige dingen te zeggen, in zijn geest de overhand behoudt over de neiging om ze krachtiger dan vroeger in te kleeden.

De N a c h t w a c h t is van 1642, de T o b i a s

van 1637, het Gezin van den timmerman van 1640, de Barmhartige Samaritaan van 1648, de twee Wijsgeeren van 1633, de Emmausgangers, het helderste en schroomvalligste, van 1648. En is zijn Portret van 1634, dat van den Jongeling, een der voortreffelijkste die uit zijn handen zijn gekomen, is van 1658. Ik wil alleen uit deze opsomming van data de gevolgtrekking maken, dat hij zes jaren na de Nachtwacht aan de Emmausgangers en den Samaritaan het aanzijn gaf: als men nu na zulk een glansrijk succes, in volle glorie - en een zeer luidruchtige glorie! - door den een toegejuicht, door den ander weersproken, zich zoo weet te beheerschen dat men nederig en wel al die woelzucht laat varen om zóo verstandig te zijn, dan is dat een bewijs dat naast den zoeker van nieuwe dingen, naast den schilder, die zijn best doet om zijn hulpmiddelen te verbeteren, zich een denker bevindt die zijn taak voortzet zoo goed als hij kan, naar zijn beste weten, bijna altijd met die scherpe helderziendheid, die intuitie aan de door haar verlichte hersenen verleent.

XV.

De S t a a l m e e s t e r s bevatten wat Rembrandt tot aan het einde wezen zal. In 1661 had hij nog maar acht jaren te leven. Gedurende die laatste droevige, moeielijke jaren, die hij eenzaam en onvermoeid werkzaam doorbracht, zou zijn techniek achteruit gaan; maar in de manier zou geen verandering meer komen. Was ze eigenlijk wel zoo heel erg veranderd? Als men Rembrandt volgt van 1632 tot aan de S t a a l m e e s t e r s , van zijn punt van uitgang tot zijn punt van aankomst, welke wijzigingen hebben zich dan voorgedaan in dat stijfhoofdig en zoo alleen staand genie? De trant is vlugger geworden; de streek is breeder, de verf zwaarder en degelijker, in haar droog bestanddeel meer weerstand biedend. De eerste bouw is des te steviger naardien de hand met meer drift op de oppervlakten moet werken. Zoo handelt slechts een meester, want zulke elementen zijn inderdaad niet zeer handelbaar, en in plaats van ze gemakkelijk te beheerschen, is men er maar al te dikwijls de slaaf van en een schat van gelukkige ervaring is

noodig om zonder al te groot gevaar zich van zulke hulpmiddelen te bedienen.

Rembrandt had trapsgewijze, of liever met horten en stooten, nu eens met plotselinge ingevingen, dan weer op zijn schreden terugkomend, dien graad van zekerheid bereikt. Soms waren zeer verstandige stukken op zeer onverstandige gevolgd; maar ten langen leste, na dit lange tijdsverloop van dertig jaren, was hij op alle punten zeker van zijn zaak, en de S t a a l m e e s t e r s kunnen beschouwd worden als omvattend al hetgeen hij verkregen had of, beter gezegd, als het schitterend resultaat van al hetgeen waarvan hij zeker was.

Het zijn portretten op één doek bijeengebracht, niet zijn beste, maar kunnende wedijveren met de beste, die hij in deze laatste jaren heeft gemaakt. Zij herinneren wel te verstaan niet in het minst aan die van M a r t i n u s D a e y en echtgenoote. Zij hebben evenmin de frischheid van toon en de juistheid van kleur van S i x. Zij zijn bewerkt in den schaduw-stijl, vaal en krachtig, van den J o n g e l i n g uit het Louvre, - en oneindig beter dan de H e i l i g e M a t t h e u s, die van hetzelfde jaar is en waar de ouderdom reeds zichtbaar wordt. Kleederen en hoeden zijn zwart, maar door het zwart heen vermoedt men diepe rossigheden; het linnen is wit, maar sterk met bister geglansd; de aangezichten, vol leven, hebben fraaie heldere kijkers, die den toeschouwer wel niet rechtstreeks aanzien en wier blik u toch volgt, u ondervraagt, naar u luistert. Zij hebben ieder hun eigen karakter en zijn zeer gelijkend. Ditmaal zijn het wel ter dege burgers,

kooplui, tevens notabelen, in hunne vergaderzaal bijeengekomen en voor een tafel gezeten met een rood kleed overdekt, waarop hun opengeslagen boek ligt, te midden hunner beraadslaging bespied. Zij zijn bezig zonder te handelen, zij spreken zonder de lippen te bewegen. Geen hunner poseert, zij leven allen. De zwarte partijen komen duidelijk voor den dag of smelten allengs weg. Een warm atmospheer van tienvoudige kracht omgeeft dit alles met rijke en ernstige halve tinten. De ronding van linnen, aangezichten, handen, is voortreffelijk, en de ontzaglijke klaarheid van het licht is zoo fijn waargenomen alsof de natuur zelf er hoedanigheid en hoeveelheid van had aangegeven. Door dat onwankelbaar evenwicht verleid, zou men bijna van die schilderij zeggen dat zij het werk is van groote zelfbeheersching, indien men door al die koelbloedige ervaring heen niet een massa gespierdheid, ongeduld en vuur waarnam. 't Is prachtig. Doe eens een greep in zijn fraaie portretten van denzelfden aard, en gij zult een denkbeeld krijgen van hetgeen een vernuftige bijeenbrenging van vier of vijf portretten van den eersten rang kan wezen. Het geheel is indrukwekkend, het is een veelbeteekenend gewrocht. Niet dat Rembraridt er zich grooter of vermeteler in voordoet, maar daaruit blijkt dat deze navorscher hetzelfde probleem niet losgelaten heeft alvorens er de oplossing van te hebben gevonden.

Dat doek is overigens zoo beroemd en ditmaal met zooveel recht dat het onnoodig is over zijn voortreffelijkheid langer uit te weiden. Alleen wenschte

ik wel nog het volgende op te merken: het is zeer plastisch en tevens een werk der verbeelding, aan de natuur ontleend en toch een eigen schepping, omzichtig ten uitvoer gebracht en prachtig geschilderd. De inspanning van Rembrandt is hier overal volkomen geslaagd, al wat hij hier beproeft is gelukt. Wat stelde hij zich ten slotte voor? Hij wilde de levende natuur behandelen nagenoeg zooals hij zijn verdichtselen behandelde, ideaal en waarheid verbinden. Na zich aan het schijnbaar tegenstrijdige ontworsteld te hebben, gelukt hem dit. Hij knoopt op die wijze al de schakels van zijn schoone kunstenaarsloopbaan aan elkander vast. De twee verschillende wezens die elkander langen tijd de krachten van zijn geest hadden betwist, reiken elkander de hand op dit oogenblik van volkomen welslagen. Hij sluit zijn leven door een vergelijk met zich zelf en door een meesterstuk. Als hij ooit den vrede des geestes heeft gekend, dan was het sedert den dag waarop de S t a a l m e e s t e r s uit zijn handen kwamen.

Nu nog een enkel woord over de N a c h t w a c h t.

Ik heb reeds gezegd dat het onderwerp mij hier veel te werkelijk voorkwam, om zooveel goochelspel toe te laten en dat ik het bovennatuurlijke dat haar verduistert, gevolgelijk niet op zijn plaats vond, - dat de schilderij, als de voorstelling van een tafereel uit het werkelijke leven beschouwd, niet duidelijk was, en dat het haar uit het oogpunt van kunst, ontbrak aan ideale vinding, dat natuurlijk element waarin Rembrandt met al zijn verdiensten zetelt. Bovendien heb ik gezegd dat zich in die

schilderij reeds een onbetwistbare eigenschap openbaarde: de kunst om in een groote ruimte en in een zoo uitgestrekt tafereel, een nieuwe schilderachtige werking te leggen, een idealiseering der dingen, een kracht van licht-en-bruin, in welks geheimen niemand vóor en na hem ooit zoo diep is doorgedrongen. Ik heb durven zeggen dat deze schilderij niet bewees dat Rembrandt een groot teekenaar was, in den gewonen zin van het woord, dat zij blijken gaf van het groote verschil tusschen hem en de groote en ware mannen van de kleur; ik heb toen niet van afstand gesproken, aangezien er tusschen Rembrandt en de groote kleurmengers wel van ongelijkheid maar van geen hooger of lager trap sprake kan zijn. Eindelijk heb ik ook trachten aan te toonen waarom inzonderheid in dit werk ook geen fraaie bewerking te roemen valt, en ik heb mij van schilderijen van het Louvre en zijn portretten van S i x e.a. bediend om aan te toonen dat als hij goedvindt om de natuur te zien zooals zij is, hij een benijdenswaardige techniek ten toon spreidt, en dat, als hij een gemoedsbeweging uitdrukt, hoe onuitsprekelijk deze ook schijne, hij in de uitvoering zijn wedergade niet heeft.

Heb ik daarmede niet nagenoeg de omtrekken en grenslijnen van dien grooten geest getrokken? En kunt ge nu niet gemakkelijk tot de slotsom komen?

De N a c h t w a c h t is een overgangsschilderij, die ongeveer deel heeft aan de twee helften van zijn leven; zij is tevens middelmatig, vergeleken bij hetgeen hij kan. Zij openbaart al wat men van een zoo veerkrachtig genie te wachten heeft. Zij bevat

hem niet; in geen der genres, door hem behandeld, toont zij zijn volmaaktheid aan, maar zij geeft een voorgevoel dat hij in verscheidene opzichten volmaakt kan zijn. De koppen in den achtergrond, een paar aangezichten op den voorgrond, getuigen wat de portretschilder moet wezen en toonen zijn nieuwe manier om gelijkenissen door het abstracte leven, door het leven zelf, te verkrijgen. Eens voor al geeft de meester van het licht-en-bruin een juist omschreven uitdrukking van dat hulpmiddel, dat zich vroeger onder zooveel andere verloor. Hij bewijst dat het een zelfstandig bestaan heeft, onafhankelijk van lijnen en kleuren, en dat het door zijn kracht, zijn verscheidenheid, zijn geweldige uitwerking, door het uitdrukken van tal en keur van denkbeelden, het beginsel eener nieuwe kunst kan worden. Hij bewijst dat men verpletterende vergelijkingen kan doorstaan zonder kleur, enkel en alleen door de werking van licht op schaduw. Hij heeft daardoor het nadrukkelijkst van allen de wet der k l e u r g e h a l t e n verkondigd en onberekenbare diensten aan onze hedendaagsche kunst bewezen. Zijn verbeelding heeft hem parten gespeeld in dat stuk, dat door zijn onderwerp alles behalve een hooge vlucht neemt. En desniettemin is h e t m e i s j e m e t d e n h a a n, al of niet op hare plaats, een welsprekend getuige dat deze groote portretschilder bovenal een geestenziener is, dat deze zeer buitengewone colorist in de allereerste plaats een schilder van licht is, dat zijn vreemdsoortig atmospheer de lucht is, door zijn scheppingen gevorderd, en dat er buiten de natuur, of liever in de diepste

diepten der natuur, dingen zijn, alleen door dezen parelduiker gevonden.

Groote krachtsinspanning in de nieuwe richting en hoogst belangwekkende onthullingen, ziedaar wat de schilderij volgens mij nog het verdienstelijkst maakt. Zij is slechts daarom zoo onsamenhangend omdat zij zooveel tegenovergestelde richtingen inslaat. Zij is duister omdat het onderwerp zelf onzeker en het ontwerp niet zeer helder was. Zij is onstuimig omdat de geest des schilders haar slechts met groote spanning kon omvademen, en overdreven omdat de uitvoerende hand minder vastberadenheid dan vermetelheid aan den dag lei. Men zoekt er geheimzinnigheden achter, en zij zijn er niet. Het éenig geheimzinnige dat ik er in vind, is de eeuwige en verborgen kamp tusschen de naakte werkelijkheid en de waarheid volgens de opvatting van een met het bovennatuurlijke dweepend brein. Een historisch belang heeft zij van wege de bearbeiding en de verschillende pogingen die zij in een kort bestek samenvoegt; zij is beroemd omdat zij zoo van het alledaagsche afwijkt; haar minst twijfelachtige verdienste ligt ten slotte niet in hetgeen zij is, maar, zooals ik zeide, in hetgeen zij getuigt en aankondigt.

Een meesterstuk is, zoover ik weet, nooit gelijkluidend geweest met een stuk volstrekt zonder gebreken; maar het geeft toch doorgaans een beslissend en volledig overzicht van hetgeen een meester in zijn doos heeft. Zou de Amsterdamsche schilderij uit dat oogpunt een meesterstuk zijn? Ik geloof het niet. Zou men met dit doek alleen voor zich, een

degelijke, oordeelkundige studie kunnen schrijven over dit genie van hooge vlucht? zou men zoodoende den waren maatstaf aanleggen? Indien de N a c h t w a c h t verdween, wat zou er dan gebeuren? welke leegte, welke leemte zou er ontstaan? En desgelijks wat zou er gebeuren als deze of gene uitgelezen portretten ons kwamen te ontvallen? Welk verlies zou het meest of het minst den roem van Rembrandt benadeelen en waaronder zou de nakomelingschap redelijkerwijze het meest lijden? Om kort te gaan, kent men Rembrandt volkomen als men hem te Parijs, Londen, Dresden, heeft gezien? en zou men hem volkomen kennen, als men te Amsterdam alleen van hem gezien had de schilderij, die voor zijn meesterstuk doorgaat?

Ik verbeeld mij dat het met de N a c h t w a c h t gesteld is als met de H e m e l v a a r t van Titiaan, een voornaam en veelbeteekenend doek, dat niet tot zijn beste schilderijen behoort. Ik verbeeld mij eveneens, alle vergelijking tusschen de verdiensten dier gewrochten daarlatend, dat Veronese onbekend zou zijn gebleven als hij alleen vertegenwoordigd werd door de S c h a k i n g v a n E u r o p a , een zijner beroemdste doeken dat zeer zeker onder zijn minst twijfelachtige bastaardstukken moet gerangschikt worden, een werk, dat verre van een schrede voorwaarts te voorspellen, eer den achteruitgang aankondigt van den schilder en den ondergang van een geheele schilderschool.

Men ziet dat de N a c h t w a c h t het éenig misverstand niet is in de geschiedenis der kunst.

XVI.

Het leven van Rembrandt is even als zijn kunst vol halve toonen en donkere schuilhoeken. Vertoont Rubens zich duidelijk zooals hij was in het volle licht van zijn werken, van zijn openlijk leven, van zijn privaat leven, klaar en glinsterend van vernuft, goed geluimd, fier en bevallig, Rembrandt integendeel verbergt zich en schijnt altijd iets geheim te houden, hetzij in zijn kunst, hetzij in zijn leven. Hij bewoont geen paleis met al wat tot den staat van een aanzienlijk heer behoort, met een hofhouding en Italiaansche galerijen. Bij hem een burgerlijke inrichting, het sombere huis van een koopmannetje, de opstapeling van een verzamelaar, van een boekenwurm, van een liefhebber van prenten en zeldzaamheden. Geenerlei belangstelling in de openbare zaak jaagt hem ooit zijn schilderkamer uit om hem in de politiek van zijn tijd te werpen; nooit was hij de gunsteling van een of anderen prins. Volstrekte afwezigheid van officiëele onderscheidingen, decoratiën, titels, van alles wat hem van nabij of van verre aan eenig feit of aan per-

sonages bindt, die hem aan de vergetelheid konden ontrukken, aangezien de geschiedenis, zich met hen bezig houdende, meteen van hem gewag zou hebben gemaakt. Rembrandt was van den derden stand, bijna niet eens van den derden stand, zooals de Franschen dat in 1789 noemden. Hij behoorde tot die volksmassa waarin de eenlingen samensmelten, met eenvormige zeden, met gewoonten die door niets hoegenaamd de aandacht trekken; en zelfs in dat land van zoogenaamde gelijkheid van standen, waar men protestant, republikein, wars van adelijke vooroordeelen heet, belette het zonderlinge van zijn genie niet dat de lage trap, waarop hij in de maatschappij stond, hem beneden in het duister hield en deed wegzinken.

Langen tijd wist men van hem niets dan hetgeen door Sandrart*) of leerlingen van hem, die de pen voerden, als Samuel van Hoogstraten, Houbraken†, opgeteekend was, en dat alles kwam neer op sprookjes uit de schilderkamer, op zeer verdachte mededeelingen, op lichtvaardige oordeelvellingen en bestjespraat. Wat men van zijn persoonlijkheid vernam, waren vreemdheden, zonderlinge invallen, platheden, gebreken, ondeugden bijna. Men noemde hem baatzuchtig, hebzuchtig, zelfs gierig, een beetje

*) In zijn uitvoerig werk over de schilders, onder den titel van Teutsche Academie, te Neurenberg 1675-1680 in het licht gegeven.

† Deze schreef een biografisch werk: De groote Schouwburgh der Nederlandsche kunstschilders en schilderessen, Amsterdam 1718, met portretten door zijn zoon gegraveerd.
AE.H.

schacheraar, en aan den anderen kant weêr verkwistend, en de tering niet naar de nering zettend, getuige zijn onvermogen om zijn schulden te betalen. Hij had een groot aantal leerlingen, op wie hij het celstelsel toepaste, wakend dat zij niet met elkander in aanraking kwamen, en dat angstvallig onderwijs bracht hem veel geld op. Men haalt enkele brokstukken aan van mondelinge lessen, door de overlevering bewaard, die niets anders bevatten dan doodeenvoudige waarheden, en volstrekt niets bijzonders om het lijf hebben. Italië had hij niet bezocht, hij raadde die reis niet aan; dit was voor zijn gewezen leerlingen, later aesthetici van naam geworden, een groote ergernis en daarover sprekende betreurden zij het dat hun meester die noodzakelijke ervaring niet gevoegd had bij zijn gezonde leer en oorspronkelijk talent. Men schreef hem wonderlijke neigingen toe, zucht tot oude kleederdrachten, Oostersche voddenkraam, helmen, degens, tapijten uit Azië. Alvorens nauwkeuriger de bijzonderheden van zijn kunstenaarshuisraad en al de leerrijke en nuttige voorwerpen die hij in zijn woning had gestapeld, te kennen, zag men er niets in dan uiteenloopende dingen, in de grootste wanorde op en door elkander gesmeten, die deels in een kabinet van natuurlijke historie, deels in een uitdragerswinkel thuis behoorden, ijzingwekkende wapenrustingen, opgezette dieren, gedroogde kruiden. Het was een zonderling mengelmoes, een soort van laboratorium, aan tooverkunst en cabalistiek herinnerend, en die vreemdsoortige omgeving, gevoegd bij zijn vermeende hartstocht voor het geld, gaf aan het pein-

zend en stroeve gelaat van dezen onvermoeiden werkman het ietwat verdachte voorkomen van een goudzoeker.

Hij had de hebbelijkheid van voor een spiegel te poseeren en zich zelf uit te schilderen, niet, gelijk Rubens dat deed, in heroïsche schilderijen, in ridderlijke vormen, als krijgsman en in gezelschap van allerlei heldenfiguren, maar geheel alleen, op een klein paneel, oog in oog, voor zich zelf en louter ten wille van een spelend licht of fijnen toon op de ronding van zijn dik en opgezet gelaat. Dan streek hij zijn knevel op, gaf aan zijn krullend haar een losser zwier; zijn vleezige en bloedroode lip glimlachte en in zijn kleine oogen, door een sterk vooruitspringend voorhoofd beschaduwd, vlamde een wonderlijke blik, waarin vuur, strakheid, onbeschaamheid en zelfgenoegzaamheid straalde. Die blik was zeer ongewoon. Het aangezicht had een stevigen grond, de mond veel uitdrukking, de kin teekende moedwil. Tusschen de twee wenkbrauwen had de arbeid twee loodrechte lijnen getrokken, gleuven en plooien, ontstaande door de gewoonte van fronsen eigen aan hersenen, die diep denken, de ontvangen indrukken weerkaatsen en van buiten naar binnen werken. Hij hield van zich op te schikken en zich te verkleeden als een tooneelspeler. Uit zijn voorraad kleedingstukken trok hij allerlei dingen aan, zette allerlei hoofddeksels op, tooide zich met tulbanden, fluweelen, vilten hoeden, wambuizen, mantels, soms een harnas; een of ander juweel haakte hij in zijn haar, gouden kettingen met edelgesteenten hing hij

om zijn hals. En als men niet ingewijd was in de geheimen van zijn navorschingen, dan vroeg men zich ten slotte af of 's schilders koesteren van zijn model, niet een zwak was van den mensch, door den kunstenaar in de hand gewerkt. Later, na zijn rijpen leeftijd, toen de moeielijke dagen waren aangebroken, zag men hem in deftiger, bescheidener, waarachtiger gewaad: zonder goud, zonder fluweel, in een donker buis, met een doek om het hoofd, met treurig, gerimpeld, pijnlijk gelaat, een palet in zijn grove handen. Die houding van iemand, die zijn illusiën verloren heeft, was een nieuwe gedaante van den man toen hij de vijftig achter den rug had, die het evenwel nog bezwaarlijker maakt aan den wensch te voldoen om eens eindelijk de waarheid aangaande hem te weten.

Dat alles maakte per slot van rekening een alles behalve samenhangend geheel uit, kwam slecht overeen met de beteekenis zijner werken, de hooge vlucht zijner scheppingen, den diepen ernst van zijn gewone streven. Het in 't oog springende van dat slecht gekende karakter, hetgeen men van zijn zeer bijzondere gewoonten wist, teekende zich wel wat scherp af op den bodem eener kleurlooźe, onzijdige, levenswijze, in onzekerheid gehuld en uit een biografisch oogpunt hoogst verward.

Sedert is er licht verspreid nagenoeg op al de twijfelachtig gebleven gedeelten van dat duister tafereel. De geschiedenis van Rembrandt werd geschreven en zeer goed in Nederland, en zelfs, naar Nederlandsche schrijvers, in Frankrijk. Dank zij de nasporingen van een zijner vurigste vereerders,

den heer Vosmaer,*) weten wij nu van Rembrandt, zoo niet al wat wij noodig hebben, althans al wat men naar alle waarschijnlijkheid ooit van hem te weten zal komen, en dat is voldoende om hem te doen achten en liefhebben, om medelijden met hem te wekken, en, naar ik geloof, goed te doen begrijpen.

Uitwendig beschouwd was het een goed mensch, huiselijk, gesteld op het hoekje van den haard, een huisvader, meer van echtelijke dan van losbandige natuur, die zich aan één vrouw hield en nooit coelibaat of weduwenaarsstaat kon verdragen, en door omstandigheden die nog niet voldoende zijn toegelicht, er toe gebracht werd om tot drie maal toe te trouwen†); hokvast, dat spreekt van zelf; zich niet te buiten gaande aan spaarzaamheid, getuige zijn slechte boekhouding; niet gierig, getuige zijn geldelijke nood, en, zoo hij weinig geld uitgaf voor de gemakken des levens, voor zijn liefhebberijen verkwistend te werk gaande; lastig in den omgang, misschien wantrouwend, eenzelvig, in alles en in zijn kleinen kring een vreemdsoortig wezen. Hij hield er geen weelde op na, maar hij bezat een soort van verborgen rijkdom, schatten in den vorm van kunstvoorwerpen, waar hij zeer veel mee op had, die hij in een oogenblik van volslagen tegenspoed verloor en die op een noodlottigen dag

*) Rembrandt Harmens van Rijn, sa vie et ses oeuvres par C. Vosmaer, la Haye, Martinus Nijhoff, 1868.

†) Twee of driemaal? Dit punt ligt in het duister. De heer Vosmaer, in 't aangehaalde werk, neemt slechts twee wettige huwelijken aan. AE.H.

voor de deur van een herberg voor spotprijzen werden verkocht. Het is er ver van af - men heeft het wel gezien uit den inventaris voor de veiling opgemaakt - dat alles oudroest was in dien boedel, waarmee de nakomelingschap zich langen tijd bezig hield zonder dien te kennen.

Daar waren marmeren, beelden, Italiaansche, Hollandsche schilderijen, stukken van hem in grooten getale, vooral kostbare teekeningen en prenten, die hij tegen de zijne verruilde of zeer duur betaalde. Hij was zeer gesteld op al die fraaie dingen, met smaak vergaderd en saamgelezen. Zij bevolkten zijn eenzaamheid, waren getuigen van zijn arbeid, de vertrouwden van zijn denken, en menige ingeving had zijn geest daaraan te danken. Het kan wel zijn dat hij potte als een d i l e t t a n t, een kenner, een lekkerbek in genietingen van den geest, en daaraan is waarschijnlijk dat verwijt van gierigheid toe te schrijven, waarvan men de verborgen beteekenis niet begreep. Wat zijn schulden aangaat, die hem ten ondergang brachten, hij had er al in een tijd waarin hij zich, luidens brieven die tot ons gekomen zijn, rijk waande. Hij droeg de borst tamelijk hoog en onderteekende wisselbrieven met de luchthartigheid van iemand die de waarde van het geld niet kent en niet nauwkeurig genoeg rekening houdt van hetgeen hij bezit en van hetgeen hij schuldig is.

Hij had een lieve vrouw, S a s k i a, die een lichtstraal was te midden van dat voortdurend licht-en-bruin en er gedurende eenige jaren, - te kort helaas! - het gebrek aan bevalligheid en bekoorlijk-

heid door levendigen glans vergoedde. Aan dat stugge bestaan, aan dien droefgeestigen, diepzinnigen arbeid, ontbreekt vrije ontboezeming een beetje minnekoozing, vrouwelijke gratie en teederheid. Bracht Saskia dat alles mee? Duidelijk kan men het niet zien. Men zegt dat hij veel van haar hield, hij schilderde haar dikwijls, stak haar, zooals hij met zich zelf ook deed, in allerlei vreemde of prachtige costumes, bedekte haar en zich zelf met allerlei moois, het kwam er niet op aan waarvandaan, stelde haar voor als J o d i n , O d a l i s k e , J u d i t h , vermoedelijk ook als S u z a n n a en B a t h s e b a , schilderde haar nooit in hare ware gedaante, en liet van haar, aangekleed of niet, geen portret na, dat haar getrouw weergeeft, - men neemt dit althans gaarne aan. Ziedaar alles wat wij weten van zijn te snel vervlogen huiselijk geluk. Saskia stierf jong, in 1642, hetzelfde jaar waarin hij aan de N a c h t w a c h t het aanzijn gaf. Niet één enkele keer ontmoet men in zijn schilderijen het vriendelijk en vroolijk gezicht van zijn talrijke kinderen uit zijn drie huwelijken. Zijn zoon Titus overleed eenige maanden vóor hem. Het ander kroost verdwijnt in de duisternis die zijn laatste jaren omsluierde en bleef heerschen na zijn dood.

Het is bekend dat Rubens, in zijn veel bewogen en steeds gelukkig leven, bij zijn terugkeer uit Italië, toen hij zich in zijn eigen land niet meer thuis gevoelde, en vervolgens na den dood van Isabella Brandt, toen hij als weduwenaar alleen in zijn huis achterbleef, - dat Rubens door een oogenblik van vertwijfeling, als het ware door plotselinge

onmacht overvallen werd. Zijn brieven leveren er het bewijs van. Bij Rembrandt volslagen onmogelijkheid om te weten wat het hart leed. Saskia sterft, zijn arbeid ondervindt geen dag vertraging, men kan het opmaken uit de dagteekening zijner schilderijen en nog beter uit zijn etsen. Zijn vermogen gaat te loor, zijn boedel komt aan de D e s o l a t e b o e d e l k a m e r, alles wat hij lief had wordt hem ontnomen: hij neemt zijn schildergereedschap op, zet zich elders neder, en noch tijdgenoot noch nakomeling hebben één smartkreet, één klacht vernomen van dat zonderlinge wezen, terwijl men zou hebben kunnen meenen dat het voor goed met hem gedaan was. Zijn voortbrengingskracht wordt niet zwakker of kleiner. De openbare gunst verlaat hem tegelijk met vermogen, geluk, welstand: hij beantwoordt de onbillijkheid van het lot, de ontrouw der openbare meening, met de portretten van S i x, van d e v i j f b e s t u u r d e r s v a n h e t S t a a l h o f, om niet te spreken van den J o n g e l i n g van het Louvre en van zoovele andere voortbrengselen, die onder zijn ernstigste, meest bezielde en krachtigste scheppingen gerangschikt worden. Te midden van al dien rouw, van al die vernedering, bewaart hij een onverstoorbaarheid, die volstrekt onbegrijpelijk zou wezen, als men niet wist waartoe de veerkracht, de fiere onverschilligheid, de macht om te vergeten in staat is bij een diepdenkenden geest.

Had hij veel vrienden? Men gelooft van neen; zeker is het, dat niet allen daaronder waren, wier vriendschap hij waardig was: noch Vondel die

zelf ook bij Six aan huis kwam*); noch Rubens dien hij uit zijn werken kende, die in 1636 Holland bezocht, de beroemdste schilders aldaar behalve Rembrandt ontmoette, en een jaar voor het ontstaan van de N a c h t w a c h t overleed, zonder dat Rembrandts naam in zijn brieven of verzamelingen voorkomt. Was hij gevierd, door een stoet van vereerders en leerlingen omgeven, bijzonder gezien? Ook niet. Als er sprake van hem is in lofredenen, in geschriften en verzen van den dag, in gelegenheidsgedichten, dan geschiedt zulks als iets bijkomstigs, een weinig billijkheidshalve, bij toeval, vrij koel. De aandacht der letterkundigen was niet op Rembrandt, den uitstekende boven allen, in de eerste plaats, gevestigd. Bij de openbare plechtigheden, bij de feestelijke vertooningen van allerlei aard, vergat men hem; men ziet hem althans nergens vooraan gezeten onder de aanzienlijken van het land.

Met al zijn genie, zijn roem, de ontzaglijke aantrekkingskracht, die hij in zijn eersten tijd op de schilders oefende, was de groote wereld, zelfs te Amsterdam, een maatschappelijke sfeer waar men hem misschien wel nu en dan toeliet, maar waarvan hij eigenlijk nooit deel uitmaakte. Zijn portretten evenmin als zijn persoon trokken de aandacht. Hoe-

*) Hoe goed Vondel hem begreep, blijkt uit de volgende dichtregelen op het fraaie portret van den predikant Anslo:

Ay, Rembrandt, mael Kornelis stem,
Het zichtbre deel is 't minst van hem:
't Onzichtbre kent men slechts door d'ooren.
Wie Anslo zien wil, moet hem hooren. AE.H.

wel er prachtige onder waren, hoewel er onder waren, die hoogst aanzienlijke personages voorstelden, waren het niet van die vermakelijke, natuurlijke, klinkklare stukken, die in zekere kringen in den smaak vielen en hem daartoe den toegang konden verschaffen. Ik heb reeds opgemerkt dat kapitein Cock van de N a c h t w a c h t , zich later met van der Helst schadeloos had gesteld; wat Six aangaat, die veel jonger was dan hij, en die, naar ik blijf beweren, zich tegen wil en dank liet konterfeiten, toen Rembrandt bij dezen magistraatspersoon aan huis kwam, was het meer den burgemeester en Mecenas dien hij ging zien dan een vriend. Doorgaans en bij voorkeur ging hij om met kleine luidjes, winkeliers, burgerlui. Men heeft zelfs al te laag neergezien op die nederige omgeving, die evenwel, ofschoon men zulks beweerde, niets onteerends had. Het scheelde weinig of men had hem van de grootste ongebondenheid beticht, ofschoon hij - een groote zeldzaamheid in die dagen - nooit kroegen bezocht; doch een tiental jaren na den dood zijner vrouw meende men te ontdekken dat deze eenzelvige man verboden omgang met zijn dienstmeid had. De dienstmeid werd te dier zake berispt en Rembrandt behoorlijk over de tong gehaald. Trouwens op dat oogenblik zag het er van alle kanten misselijk uit, met zijn vermogen, met zijn eer; en toen hij de Breedstraat verliet, zonder dak, zonder geld, maar na vereffening van zijn schulden, kunnen noch talent noch verworven roem hem boven houden. Men verliest zijn spoor, men vergeet hem, en ditmaal verdwijnt zijn persoon-

lijkheid voor goed in het armelijk en duister leventje, dat hij om de waarheid te zeggen, eigenlijk altijd min of meer geleid had.

Men ziet dat het in alles een vreemd mensch was, een droomer, vermoedelijk een zwijger, al zegt zijn gelaat het tegendeel; misschien een hoekig en ietwat ruw karakter, stug, scherp, geen tegenspraak velend, onvatbaar voor overtuiging, met golvenden bodem en stroeve vormen, buiten kijf een zonderling. Ten spijt van ijverzucht, kortzichtigheid, eigenwaan en domheid aanvankelijk beroemd, gekoesterd, geprezen, werd hij na zijn verscheiden het slachtoffer der algemeene wraak.

Wat zijn techniek aangaat, hij had een geheel eigen manier van schilderen, teekenen, graveeren. Ook in dien zin waren zijn werken raadselachtig. Men bewonderde niet zonder voorbehoud; men volgde hem zonder hem heel goed te begrijpen. Vooral als men hem aan den arbeid waarnam, deed hij denken aan hekserij. Als hij zoo voor zijn schildersezel zat, aan zijn onoogelijk palet al die zware en teedere verven leenend, als hij, over zijn koperen platen gebogen, in strijd met alle regelen de graveernaald hanteerde, - dan was het of in naald en penseel geheimen schuilden, die veel verder te zoeken waren. Zijn trant was zoo nieuw dat de sterken van geest niet meer wisten hoe zij het hadden, terwijl de eenvoudigen van geest er mee dweepten. Al wat jong, ondernemend, tuchteloos en onbesuisd was onder de aankomende schilders kwam tot hem. Zijn omiddellijke leerlingen waren middelmatig; de leerlingen zijner leerlingen

beneden peil. En - vreemd verschijnsel na het cellulair onderwijs dat wij bij hem opmerkten - geen enkele redde geheel en al zijn onafhankelijkheid. Zij bootsten hem na, erger dan ooit eenig meester door slaafsche copisten was nagevolgd, en namen, het spreekt van zelf, alleen zijn gebreken over.

Was hij geleerd, geletterd? Had hij althans wat gelezen? Omdat hij oog had op schikking zijner tafereelen, omdat hij geschiedenis, fabelleer, christelijke leer aanroerde, antwoordt men ja. En neen, omdat men op den inventaris van zijn boedel wel tallooze prenten, maar bijna geen boeken vond. Was hij eindelijk een wijsgeer in den ernstigen zin van het woord? Wat heeft de hervorming bij hem uitgewerkt? Heeft hij werkelijk, zooals men in onze dagen heeft meenen te bespeuren, als kunstenaar de hand gehad in het verscheuren der dogmata en het doen uitkomen van de zuivere menschelijke zijden van het Evangelie? Zou hij opzettelijk zijn denkbeelden hebben geuit in de staatkundige, godsdienstige, maatschappelijke quaestiën, die zijn land gedurende zooveel jaren beroerden en thans gelukkig tot een oplossing gekomen waren? Hij schilderde bedelaars, ongelukkigen, geuzen (in de Fransche beteekenis van het woord), vaker dan rijken en aanzienlijken; joden liever dan christenen; volgt daaruit dat hij zich tot de hulpbehoevende standen door iets anders dan door het schilderachtige er van voelde aangetrokken? Dat is alles gissing in den hoogsten graad, en ik zie de noodzakelijkheid niet in om in een kunstwerk van zoo groote diepte

reeds, nog verder te wroeten en bij zooveel onderstellingen nog een onderstelling meer te voegen.

Zeker is het dat men hem moeielijk buiten de verstandelijke en zedelijke beweging van zijn land en van zijn tijd kan bannen, dat hij in de Hollandsche zeventiende eeuw de levenslucht van zijn geboortegrond heeft ingeademd. Als hij vroeger gekomen was, zou hij onbegrijpelijk zijn; als hij elders geboren was, zou hij nog wonderlijker kometenrol vervullen dan die men hem nu buiten de banen der moderne kunst toeschrijft; als hij later gekomen was, zou hij niet meer de onmetelijke verdiensten hebben van een verleden gesloten en een der groote deuren van de toekomst geopend te hebben. In elk opzicht heeft hij een menigte menschen in de war gebracht. Als mensch ontbrak het hem aan vormen, en men leidde er uit af dat hij geen opleiding had genoten. Als man van smaak zondigde hij tegen alle aangenomen wetten, en de gevolgtrekking was dat hij geen smaak had. Als kunstenaar en vriend van het schoone heeft hij van de wereldsche zaken nu en dan een zeer leelijk denkbeeld gegeven. Men merkte niet op dat zijn blik elders gericht was. Om kort te gaan, hoe hoog men hem hebbe opgehemeld, hoe boosaardig belasterd, hoe onbillijk behandeld, zoowel ten goede als ten kwade, in strijd met zijn ware natuur, - goed begrepen werd zijn ware grootheid door niemand.

Let wel dat hij het minst hollandsch is onder de Hollandsche schilders, en dat hij schoon van zijn tijd, toch nooit g e h e e l e n a l van zijn tijd is.

Wat zijn landgenooten waargenomen hebben, ziet hij niet; hij keert tot hetgeen zij verlaten. Men heeft aan de fabelleer vaarwel gezegd: hij komt er toe terug; aan den bijbel: hij schildert bijbelsche tafereelen; aan het Nieuwe Testament: hij kiest er gaarne zijn onderwerpen uit. De inkleeding is geheel persoonlijk, maar éénig, nieuw, algemeen begrijpelijk de wijze van voorstelling. Hij droomt van Simeon, van Jakob en Laban, van den Verloren zoon, Tobias, de Apostelen, de Heilige Familie, koning David, Golgotha, den Samaritaan, Lazarus, de Evangelisten. Hij draait om Jeruzalem, Emmaus, steeds met blijkbare voorliefde voor de synagoge. Deze overbekende onderwerpen ziet zijn geest in ongekende oorden, met niet te rechtvaardigen costumes. Hij ontwerpt, belichaamt ze zonder zich in het minst te bekommeren over de overlevering, zonder eenigen eerbied voor de locale kleur. En toch, zoo groot is het scheppingsvermogen van dezen zoo individueelen geest, dat hij aan de onderwerpen dien hij behandelt een algemeene uitdrukking, een innige en typische beteekenis geeft, welke de groote denkers of teekenaars van heldendichten alles behalve altijd bereiken.

Ik heb ergens in deze verhandeling gezegd dat het zijn beginsel was om uit de dingen een bestanddeel onder alle af te zonderen, of, beter gezegd, om ze alle af te zonderen en op slechts één den vollen nadruk te leggen. Zoo ging hij in al zijn gewrochten nog meer ontledend, distilleerend, of deftiger uitgedrukt, meer metaphysisch dan dich-

terlijk te werk. De wijze waarop hij het menschelijk lichaam behandelde, zou doen twijfelen aan zijn belangstelling in het omhulsel. Hij hield van vrouwen en gaf ze slechts wanstaltig weer, hij hield van stoffen en bootste ze niet na; doch dat gebrek aan bevalligheid, schoonheid, zuivere lijnen, keurige vleeschkleur, wordt ruimschoots vergoed door de lenigheid, ronding, veerkracht waarmede hij het naakte lichaam uitdrukt, terwijl hij daarbij een liefde voor het wezen der dingen, een begrip van het leven aan den dag legt, die de mannen van het vak in verrukking brengt. Hij ontleedde alles, kleur zoowel als licht, zoodat hij, van de verschijnselen al het veelvoudige afzonderende, het uit elkander liggende samendringend, eindigde zonder omtrekken te teekenen, een portret bijna zonder zichtbare penseelstreken te schilderen, te kleuren zonder kleur, het zonlicht in één straal samen te persen. Het is niet mogelijk in de beeldende kunst de belangstelling in het wezen der dingen verder uit te strekken. Lichamelijke schoonheid vervangt hij door zedelijke uitdrukking; - de nabootsing der dingen door schier algeheele herschepping; - het onderzoek door psychologische bespiegelingen; - de nuchtere, geleerde of argelooze waarneming door droomgezichten en verschijningen, waaraan hij zelf ten slotte gaat gelooven. Dank zij deze gave van helderziendheid, dank zij dezen slaapwandelaarsblik ziet hij in het bovenzinnelijke verder dan ieder ander. Het leven, dat hij in zijn droomen ziet, draagt eenigermate den stempel eener andere wereld, waarbij het werkelijke leven verkoelt en ver-

bleekt. Zie in het Louvre zijn V r o u w e p o r t r e t, vlak bij de M i n n a r e s v a n T i t i a a n. Vergelijk de twee figuren, beschouw aandachtig beider schilderwerk, en gij zult het verschil der twee denkers begrijpen. Zijn ideaal, dat hij als in een droom met gesloten oogen najaagt, is het l i c h t: de omgeving der voorwerpen door een lichtkrans, de phosphoresceering op donkeren grond. Het is vluchtig, onzeker, met onmerkbare lijnen samengesteld, gereed om te verdwijnen nog vóor ze goed op het doek staan, kortstondig en oogverblindend. Het visioen grijpen, dat op doek brengen, het belichamen, met behoud van het brooze weefsel en toekenning van allen mogelijken glans, daaruit een degelijk en mannelijk schilderstuk maken, niet minder werkelijk als ieder ander, en dat de vergelijking met Rubens, Titiaan, Veronese, Giorgione, van Dyck, zegevierend doorstaat, ziedaar wat Rembrandt heeft beproefd. Is hij geslaagd? Volgens getuigenis van allen, ja.

Nog één woord. Als men te werk gaat zooals hij zelf, als men van dat zoo veelomvattend kunstwerk en van dat veelzijdig genie het beginsel afzondert dat hem vertegenwoordigt, als men hem herleidt tot zijn oorspronkelijke bestanddeelen, met terzijdestelling van zijn palet, penseelen, olieverf, glazuur, ophoogingen, van al de stoffelijke hulpmiddelen van den schilder, dan zou men ten slotte de kern van den kunstenaar in den etser grijpen. Men vindt Rembrandt geheel en al in zijne etsen. Aard, neigingen, spel der verbeelding, droomerijen, gezond verstand, hersenschimmen, worstelingen met

het onmogelijke, de werkelijkheid in het niet, - twintig etsen van hem brengen dat alles aan het licht, geven een voorsmaak van hetgeen de schilder zal zijn en, wat meer zegt, doen hem begrijpen. Dezelfde techniek, hetzelfde vasthouden aan een denkbeeld, dezelfde gewoonte om over het een heen te loopen en nadruk te leggen op het ander, dezelfde zonderlinge wijze van bewerking, hetzelfde verbijsterende en plotselinge slagen door de uitdrukking. Als ik ze goed vergelijk, zie ik niet het minste onderscheid tusschen den T o b i a s van het Louvre en het een of ander etswerk. Men is het er algemeen over eens dat hij als graveur zijn wedergade niet heeft. Zonder zoo boud te spreken als er sprake is van zijn schilderwerk, zou het toch goed zijn vaker aan het H o n d e r d g u l d e n s t u k *) te denken als men moeite heeft zijn schilderijen te begrijpen. Dan zou men zien dat al het onreine dat aan die zoo moeielijk te zuiveren kunst kleeft, de onvergelijkelijk schoone inwendig brandende vlam in 't minst niet deert, dan zou men, geloof ik, eindelijk al de namen veranderen, die men Rembrandt gegeven heeft om hem de tegenovergestelde namen te geven.

In waarheid, het waren hersenen die te beschikken hadden over een oog, dat in den nacht kon zien, over een bekwame hand, die wel wat behendiger had kunnen zijn. Dat werk, dat zooveel inspanning kostte, kwam van een vluggen en schranderen geest. Die man uit het volk, die snuffelaar,

*) Zie over den oorsprong dier benaming het aangehaalde werk van Vosmaer. AE.H.

die liefhebber van uitheemsche kleederdrachten, dat met de uiteenloopendste dingen bevolkt brein, die burgerman van zoo hooge vlucht; die nachtvlindersnatuur die zich tot het schitterende aangetrokken voelt, die ziel, zoo gevoelig voor zekere vormen van het leven, zoo onverschillig voor de andere; die vurige ijver zonder teederheid, die minnaar zonder zichtbare vlam, dat mengelmoes van tegenstellingen, tegenstrijdigheden en dubbelzinnigheden, aangedaan en niet zeer welsprekend, beminnend en niet zeer beminnelijk; die zoo begaafde verschoveling, die vermeende man van de stof, die o n g e l i k t e b e e r , - 't was een zuiver s p i r i t u a l i s t , laat ons zeggen: een i d e o l o o g , ik bedoel een geest wiens gebied dat der ideeën en wiens taal die der ideeën is. Daar ligt de sleutel van het geheim.

Zoo beschouwd staat Rembrandt gansch en al duidelijk voor ons: in leven, gewrochten, neigingen, ontwerpen, kunstregelen, methode, schildertrant, en zelfs in het glazuursel van zijn schilderwerk, dat niets anders is dan een stoute en verfijnde vergeestelijking der stoffelijke bestanddeelen zijner kunst.